

مســرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 47 الاثنين 28 جمادى الأولى 2 يونيه 2008
32 صفحة - جنيه واحد
«العطش»
نص مسرحى
لـ«يوجين أونيل»
«زى الفل»
عرض يستحق
الامتنان
إهدار
دم المسرح
فى طهطا
مسرح المخزن
الإنجليزى يستضيف
«حلم ليلة صيف»
عبدالكريم برشيد:
المسرح ضد
الأنظمة العربية



جريدة كل المسرحيين

• معظم الأشخاص يذهبون إلى المسرح من أجل تجربة انفعالية. سواء كانوا واعين بذلك أم لا، فلديهم رغبة فى أن يشهدوا ويمروا بشكل غير مباشر بتجربة نشاط انفعالى مكثف. الناس يستمتعون أو يجدون متنفساً فى مشاركة الانفعالات مع الآخرين.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة



العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت. 35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائر DA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

مختارات العدد

من كتاب التمثيل بشخص الممثل والتمثيل بالأسلوب تأليف : جيرى د. كروفورد - ترجمة وتقديم د. سامى صلاح- مراجعة : د. نبيل راغب - مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى - 2007.

لوحات العدد

لمجموعة من الفنانين



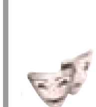
«زى الفل» استطاع أن يبرز كل المشكلات التى يعانى منها المسرح المصرى!! صـ 11

جولات «مسرحنا» فى الشارقة والسعودية وقطر والأردن ودبى صـ 4



د. سيد الإمام يكتب ملاحظاته فى دفتره المسرحى مشجعاً المواهب المسرحية فى جامعة عين شمس صـ 13

يوسف إدريس يلتقط السامر والفرجة الشعبية من تجمعات الناس احتفالاً بالحصاد صـ 6



وفد الأردن المسرحى: تعلمنا من مصر احترام المسرح والتعامل معه كقيمة صـ 8

عبد الكريم برشيد يكتب عن حدود المسرح العربى بين الانفتاح والانغلاق صـ 25

د. عبد الرحمن عبده يكتب عن أساسيات التصميم المسرحى
كفن مرئى صـ 27



عزاء واجب

تنعي جريدة مسرحنا شاعر العامية البنهاوى "عصام حجاج"، الذى رحل عن عالمنا الأسبوع الماضى عن عمر يناهز ٥٠ عاماً، "حجاج" كان واحداً من أنشط شعراء القليوبية، رأس نادي أدب بنها، وقدم من خلاله عدداً من المواهب الشعرية والقصصية الواعدة، أصدر "عصام حجاج" ثلاثة دواوين شعرية هي: "انكسارات الولد البعيد، مذكرات ولد بانجو، عصفورة الحكايات الغبية" والأخير تسلمه من دار النشر قبل رحيله بيومين.
رحم الله الفقيد وألهم أهله وأصدقاءه الصبر والسلوان.

تفاعل تشكيلى

تتكامل عناصر الصورة المرئية مكونة نسيجاً عضوياً فيصعب فصل أى من تلك العناصر عن الأخرى ولا تتضح معنى تلك العناصر إلا بتفاعلها فى سياق تشكيلى مترابط يحكمه العمل الدرامى الأصلى والذى ذهب إليه كل فريق العمل فالتصميم لـ Michael Riha الأمريكى الذى عبر عن تصوره «لحلم ليلة صيف» بفراغ دائرى تحيطه مجموعة من المسطحات الملتوية والدائرية، تنساب فى فراغ المسرح الذى تدلت نه مجموعة من المسطحات المحتضنة للفراغ، تتخللها حبّات النور المنسدلة من أعلى المسرح موحية ومعبرة عن خيال غير واقعى لعالم غير واقعى، فهو عالم الجن الذى فرض على الفراغ المسرحى قيما جديدة، والملابس لـ Patericia Martin والماكياج لـ Jennifer Cozens فقد راعى كل منهما أهمية وضرورة الآخر فتأكد الماكياج الدال على شخصيات غير واقعية بألوانها الخضراء والزرقاء وتأكدت الملابس باحتوائها على فصائل لونية متباينة مع لون الماكياج.
والإضاءة لـ Shown D.lrish غلفت العناصر جميعها بمناخ أثيرى متجانس يؤكد الوحدة العضوية للمشهد الذى يؤول فى النهاية إلى وحدة الموضوع ككل، والإخراج لـ Roger Gross .
وفى هذا العرض لا يمكن متابعة عنصر من عناصر الصورة المرئية دون الآخر، وكأنها بنيت لتكمّل بعضها بعضاً، ذلك التكوين المرئى فى فراغ خشبة المسرح والذى تتضافر فيه عناصر العرض مكونة صورة تلو الأخرى مكملة لها وناقلة إلى مستوى أعلى فى المضمون الأساسى والكلى ومحافظة على إيقاع العرض ومستوى استقباله من المتلقى يطلق عليها فى كثير من الأحيان «سينوغرافيا» لكونها جُمّاع عناصر الصورة المرئية وما نتج عنها من نتائج مادية وضمنية ملموسة أو متخيلة فى فراغ المسرح المشكل للعرض المسرحى «حلم ليلة صيف» الذى قدم على مسرح جامعة Arkansas.

صبحى السيد

طالع صـ24

لوحة الغلاف



فرقة الخيال الشعبى تقدم «كرنب زبادى» بالمذاق الأسبانى صـ 9



دارا.. جسم ضخم وطول فارع ورأس صلعاء وعلامة كوميدية صـ 21

فى أعدادنا القادمة

دعاء الكروان نص مسرحى جديد







العدد 47 | 2 من يونيه 2008

• تتسبب الانفعالات فى إطلاق سراح الإحباطات ومشاعر التلهف أو القلق بطرق جسدية. لو أننا غاضبون بدرجة كافية، فربما نذرف دموعاً ونبكى. ولو أننا مبتهجون من شىء ما أو سعداء بدرجة كافية، فربما نضحك. كل هذه الانفعالات الجسدية تساعد فى توضيح الظروف الانفعالية.

ورشة «إدارة مسرحية» بالچيزويت

تنظم جمعية النهضة العلمية والثقافية (چيزويت مصر) دورة تدريبية للإدارة المسرحية بهدف تنمية مهارات العاملين بالإدارة المسرحية وتثقيفهم وتدريبهم على التحليل والتخطيط فى كافة نواحى العمل مثل البرمجة والتسويق والحصول على دعم وبناء الجمهور والهيكلة الإدارية والتخطيط لتطوير البرامج وابتكار المشروعات الجديدة.

تقوم بإلقاء المحاضرات فى الورشة الكاتبة والمخرجة نورا أمين التى درست الثقافة المسرحية والإدارة بمعهد ڤيلار لإدارة الفنون بكندا.





نور أمين

الورشة سبق تقديمها بالإسكندرية بالمشاركة مع معهد جوته، ومرة أخرى بالقاهرة مع الفرق المستقلة، ومدة الورشة أسبوعان ويشارك بها عدد كبير من المتدربين من عدة جهات مثل دار الكتب، ومركز الإبداع الفنى، وجمعية خضرة، وشريكة تنمية الدرب الأحمر، وجمعية النهضة الثقافية، وفرقة تفانين المسرحية.

ويشارك فى هذه الورشة عدد من دور النشر والجمعيات الأهلية والتنموية ودوريات ثقافية عامة.



إصرار الشريف

مسرح الطفل.. ثقافة وسياحة وإبداع.. فى مؤتمر اليوم الواحد

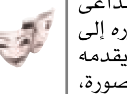


فاطمة فرحات

بدأت الإدارة العامة لثقافة الطفل بهيئة قصور الثقافة الإعداد لمؤتمر اليوم الواحد والذى يقام يوم 9 يونيه المقبل.

ذكرت فاطمة فرحات مدير عام ثقافة الطفل أن المؤتمر يأتى بمثابة حلقة بحثية حول دور المسرح ودراما الطفل فى تنمية الوعى والحس الإبداعى، وسوف يبدأ فى تمام الساعة الحادية عشرة ويستمر حتى الثالثة عصراً، ويتضمن محورين: الأول عن المسرح ودوره فى تنمية الوعى الثقافى والسياحى وينقسم إلى شقين: الأول دور المسرح فى نقل الثقافة لدى الطفل، وتقدمه الدكتورة نسرين بغدادى بالمركز القومى للبحوث الاجتماعية، أما الثانى فهو دور المسرح فى تنميجة الوعى السياحى لدى الطفل، وتقدمه الدكتورة علا حسين مدرس الدراما ومسرح الطفل بكلية رياض الأطفال، أما المحور الثانى فيناقش دور المسرح فى تنمية الوعى الإبداعى والتربوى. وأضافت: هذا المحور ينقسم بدوره إلى شقين: الأول مسرح العرائس وأبعاده التربوية ويقدمه الدكتور سيد عزت بكلية التربية النوعية بالمنصورة، والشق الثانى عن مسرح الخيال العلمى ودوره فى تنمية التفكير الإبداعى لدى الطفل، وتقدمه الدكتورة نهى مندور بكلية تربية نوعية بشبين الكوم.

يرأس المؤتمر الناقد حسن عطية.



مروة سعيد

عسلية وسكر.. والشيطان فى مسرح التليفزيون





د. أيمن الشيوى

بعد عدة جلسات رأسها د. أيمن الشيوى مدير مسرح التليفزيون مع عدد من المخرجين تم الاتفاق على عرضين أحدهما للأطفال بعنوان «عسلية وسكر على النت» تأليف محمد بهجت، وإخراج خالد جلال، و«أنا وشيطانى» تأليف لينين الرملى، وإخراج عصام السيد، ويتم حالياً الاتفاق على مجموعة العمل فى العرضين. أيمن الشيوى تولى رئاسة مسرح التليفزيون منذ عدة أشهر وضع فى بدايتها خطة الإنتاج مع راوية بياض رئيس قطاع الإنتاج بالتليفزيون، وكانت باكورة إنتاجه أوبريت «الليلة المحمدية» إخراج ياسر صادق.

سعد.. فى المليم بأربعة



مجدى سعد

بعد حصول الفنان مجدى سعد على جائزة أحسن ممثل فى مسابقة الشركات عن عرض «حصاد الشك» إخراج عادل درويش، يشارك حالياً فى عرض «المليم بأربعة» لفرقة الجيزة القومية، تأليف محمد أبو العلا السلامونى، وإخراج رضا غالب، استعراضات سيد البنهاوى، وديكور عبد الرحمن الدسوقى، وأشعار مسعود شومان، تمثيل دعاء صلاح، دعاء الخولى، زينة جمال، محمد عمرو، ومن المقرر عرضه على مسرح السعيدية فور تنفيذ الديكور.

رحلة كليلة ودمنة تنتهى على مسرح الطلائع بالإسماعيلية

قدمت فرقة طلائع الشباب والرياضة بالإسماعيلية عرضاً مسرحياً بعنوان «الرحلة» مأخوذاً عن كتاب (كليلة ودمنة) أعده وأخرجه للمسرح مجدى مرعى. العرض تم تقديمه على خشبة مسرح ثقافة التطبيقيين وقام ببطولته: محمد طارق، وعبد الله الحلوس، وهبة الحسينى، وزكريا صلاح، وإسراء فراج، وسمر عبد الهادى.

قام بتصميم وتنفيذ الديكور عبد العزيز زكى، واستعراضات الحسن الدكرونى، وموسيقى حسين دكرونى، والصوت لأحمد يونس، والإضاءة لأسامة محمد، تحت إشراف سوسن حنفى مدير عام الطلائع بمديرية الشباب والرياضة بالإسماعيلية.

جمال حراجى



مجدى مرعى

مشاريع آداب إسكندرية.. على مسرح المكتبة

تقرر عرض مشروعات تخرج طلاب الفرقة الرابعة فى التمثيل والإخراج على مسرح مكتبة الإسكندرية فى الفترة من 1 إلى 5 يوليو، وهى المشروعات التى تم إعدادها تحت إشراف سعد أردش، أحمد زكى، أبو الحسن سلام، وستتكون لجنة مشاهدة المشاريع من د. صوفيا عباس رئيس قسم المسرح بآداب إسكندرية، د. أيمن الخشاب، سعاد حامد، د، هانى أبو الحسن سلام، د. رانيا فتح الله.

قائمة مشاريع التمثيل تضم نص «الجزيرة» لآثول فوجارد للطالبين أحمد عبد الله، وأحمد الجزار، نص «ليلة السيدة» لحسين العراقى، لشيماء عباس، وأسماء سعيد، نص «الحارس» لهارولد بنتر، لمحمد السباعى، محمد الحناوى، نص «الشيطان فى خطر» لتوفيق الحكيم، للطالبين محمد هاشم، ومحمد فوزى، نص «جريمة فى جزيرة الماعز» لأوجوبتى، للطالبة إنجى رسمى، عرض «مكان مع الخنازير» لآثول فوجارد، لأحمد عبد الجواد، سارة سالم، عرض «زهور من ورق» لإيجور وولف، للطالبة سالى خميس، عرض «الأب» لأوجست سترندبرج، للطالبة هبة صادق، عرض «الجلف» لأنطون تشيكوف، للطالب أحمد جمال، عرض «ليلة زفاف إلكترا» لمهدى بندق، للطالبة فهدة عرابى، «الصخرة والحفرة» لفرحان بلبل، للطالب محمد عادل، «روميو وجولييت» لشكسبير، للطالبة ولاء نبيل، «دمى من ورق» لإدريس الـرخ، للطالبة ريمال أحمد،

أما مشاريع الإخراج فتضم عرض «الطابعان على الآلة» لميرى شيزجال، للطالبة حورية محمد، «ياسين وبهية» لنجيب سرور، للطالب أيمن صبحى، «جريمة فى جزيرة الماعز» لأوجوبتى، للطالبة إيناس أحمد، «شهر زاد» لتوفيق الحكيم، للطالبة إيمان رمضان، «زهور من ورق» للطالبة سميرة أحمد، «استربتيز» لسلافومير مروجيك، للطالبة هبة حسن، «الأب» للطالبة أحمد مصطفى، «عشاق المترو» لجان تارديو، للطالب سامح الحضرى.





د. هانى أبوالحسن سلام





د. أيمن الخشاب



هبة بركات



د. أحمد نوار

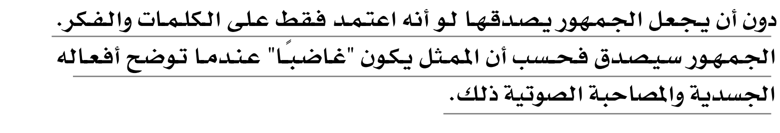
نهر الإبداع

ها هو الصرح الثقافى الجديد يفتح مسرحه لكل ألوان الفنون، إنه قصر ثقافة منيا القمح، تلك المدينة التى ظلت تحلم على مدى ربع قرن بقصر للثقافة؛ ليحتضن المبدعين من الشعراء والكتاب والفنانين والمسرحيين، وقد أُجهض الحلم أكثر من مرة، لكنه الآن ينهض ليستقبل جميع مثقفى محافظة الشرقية، بل مثقفى وفنانى مصر، وقد كان افتتاح الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة للقصر علامة مهمة تؤكد على الدور الذى لعبته الهيئة فى خدمة الثقافة والمثقفين، ويثمن الدعم الذى يقوم به بشكل متصل لهيئة قصور الثقافة وأبنائها وروادها، الذين يمثلون قاطرة تنويرية تتجه للمستقبل وتراه بعيون رحبة، إن قصر ثقافة منيا القمح يمثل بالنسبة لنا فرحة تدعو للإنجاز المتواصل وتؤكد أنه لا مستحيل أمام من يحلمون ويحولون الحلم إلى واقع ملموس، فهذا الصرح الثقافى الذى يضم مسرحاً معداً بأحدث التقنيات الجديدة من أجهزة للإضاءة والصوت، إضافة إلى غرفة للتحكم المسرحى وغرف للممثلين، وهو ما يعنى تقديراً للفن ودوره فى خدمة قضايا التنمية، فالمسرح ليس مكانًا وأجهزة فحسب لكنه كتيبة من المحبين والعشاق للفن؛ ليكتمل المثلث بالجمهور الذى ظل متعطشًا لرؤية الفن بأنواعه؛ ليعيد إلى هذه المدينة بل للمحافظة بأكملها حلماً طال انتظاره، وهذا القصر الشامخ مع عدد كبير من القصور والمواقع الثقافية ستظل شاهداً حياً على ما قدمته الهيئة من أبنية وتجهيزات ستعيد الرونق والبهاء لثقافتنا المصرية فى أقاليمنا المختلفة.

• بمناسبة خروجها للمعاش قام المسرح القومى صباح الثلاثاء الماضى بتكريم مصممة الملابس والديكور الفنانة نعيمة العجمى.



جريدة كل المسرحيين


• على خشبة المسرح، يقول الممثل جملة "إننى غاضب منك!" عشرات المرات دون أن يجعل الجمهور يصدقها لو أنه اعتمد فقط على الكلمات والفكر. الجمهور سيصدق فحسب أن الممثل يكون "غاضبًا" عندما توضح أفعاله الجسدية والمصاحبة الصوتية ذلك.



افتتاح مقر الهيئة العربية للمسرح.. بالشارقة


سلطان القاسمى

تم افتتاح مقر الأمانة العامة للهيئة العربية للمسرح الأسبوع الماضى فى الشارقة بحضور عدد من المسئولين عن الحركة المسرحية العربية والمحلية وتكفل بتكاليف إنشائه وتجهيزه حاكم الشارقة سلطان القاسمى، كما تكفل أيضا بتكاليف وتجهيز مقر رئاسة الهيئة العربية للمسرح فى القاهرة والذى سيتم افتتاحه قريبا.

ووجه القاسمى الهيئة العربية للمسرح إلى السعى الفورى نحو بناء مسارح فى المراكز القطرية حتى توفر المكان المناسب للمستفيدين بالمسرح من الشباب فى مختلف المجالات.

وقال: إن الهيئة تؤمن للفنان المسرحى حياة كريمة فى كل الأحوال فى المرض والعجز أو الوفاة وتوفر للكاتب المسرحى والمنتج المسرحى فرص الالتقاء بنظرائه فى الأقطار العربية داعيا إلى إحياء إنتاج المسرح العربى المشترك الذى يتنقل فى البلاد العربية بشكل سنوى، إضافة إلى التدريب والتأهيل وتنظيم الورش والمساعدة فى تأسيس الفرق والكيانات المسرحية.

أكد القاسمى أن الهيئة العربية للمسرح عليها واجب استعادة الدور المجتمعى للمسرح فى مواجهة الكثير من التحديات.

شادى أبوشادى

تكريم عادل إمام فى دبى


عادل إمام

كرمت ندوة الثقافة والعلوم النجم عادل إمام فى إطار احتضانها عرض مسرحية «بودى جارد» على مسرح الندوة بمنطقة الممزر بدبى.

وقام بلال البدور المدير التنفيذى لوزارة الثقافة والشباب والأمين العام للندوة بإهداء درع الندوة إلى الفنان عادل إمام تقديراً لدوره الفنى فى إثراء الساحة الفنية سواء فى المجال المسرحى أو العمل الدرامى. كما أهدى البدور درعا آخر للفرقة تقديراً لما قدمته من إبداع فنى ومسرحى وإمتاع للجمهور العربى فى كل مكان.

وصف بلال "بودى جارد" بأنها أحد أهم الأعمال الفنية المصرية.




الموت المجانى فى عرض مسرحى «أبيض وأسود»


مجد القصص

برعاية وزيرة الثقافة الأردنية «نانسى باكير» عرضت على المركز الثقافى الملكى مسرحية «أبيض وأسود» وهو عرض تجريبى يتناول ما يحدث من حروب فى فلسطين ولبنان والعراق لمدة 45 دقيقة.

المسرحية تأليف نوال العلى ومجد القصص، وإخراج مجد القصص، تمثيل: محمد عوض، مرام محمد، أريج الجبور، بلال الرنتيسى، نبيل سمور، هيفاء خليل، من إنتاج وزارة الثقافة بالشراكة مع أمانة عمان الكبرى وفرقة المسرح الحديث.

تحدثت مؤلفة ومخرجة المسرحية مجد القصص عن العرض قائلة: إن مسرحية «أبيض وأسود» هى التجربة الثانية مع نوال العلى بعد «القناع» العام الماضى، وهى ضد الحرب والظلم الواقع على فلسطين ولبنان والأكبر على العراق، وما نشاهده من موت مجانى بشكل يومى لأخوتنا العرب.



موجز تاريخ المسرح الأردنى.. بتوقيع غنام غنام

صدر حديثا كتاب «موجز تاريخ المسرح الأردنى (1918 - 2006)» وهو نتاج جهد فردى بدأه مؤلفه المخرج والممثل المسرحى غنام غنام منذ عام 2000 ونشرت أجزاء منه على شكل ملف فى مجلة «عمان» عام 2002.

رغب غنام غنام من خلال الكتاب بتوثيق الحراك المسرحى الأردنى بقوله: لم أكن أوثق منذ احترفت المسرح عام 1984 إلا لكى أوثق موقعى من الحراك المسرحى، وعندما بدأت الاحتكاك بالمجتمع المسرحى العربى عرفت أسباب الغياب عن توثيق واقع وتاريخ الحركة المسرحية فى الأردن، تلك الحركة التى تتجاوز التقسيم السياسى لذا لا يمكن النظر للنتاجات الإبداعية فى الأردن بمعزل عما كان يدور فى دمشق وبيروت ويافا.. ويبدو أن المسرح فى الأردن لم يحظ بما يفى حقه من التوثيق المنشور والمنتشر عربياً إلا من بعض الجهود التى لم تسد الحاجة بالطبع، فصار من الضرورى وجود مادة موثقة وسريعة التأثير وسهلة التناول.

وأشاد غنام بجهود آخرين فى التوثيق للمسرح الأردنى مثل: عبد اللطيف شما وأحمد شقم وصادق خريوش ومحمود إسماعيل بدر وحاتم السيد، ود. مخلد الزيودى ود. مفيد حوامدة و آخرين عملوا ما استطاعوا لتوثيق الحركة المسرحية استفاد الشيء الكثير مما فعلوه لكنه وجد أن التوثيق الفهرستى سيكون الأسرع إبلاغاً وتأثيرا.

فى قريته حصين البحر..

الشعر والمسرح يحتفلان بذكرى رحيل ونوس


سعد الله ونوس

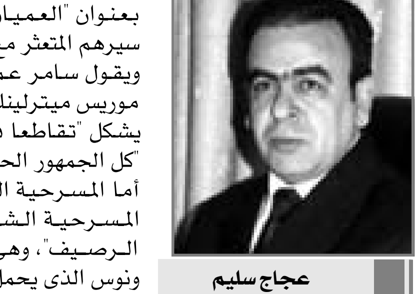
احتفلت دمشق بالذكرى الحادية عشرة لرحيل الكاتب المسرحى السورى سعد الله ونوس بشكل رسمى فى إطار برنامج أقيمت فعالياته فى قرية حصين البحر الساحلية مسقط رأس الأديب الراحل.

بدأ الاحتفال بكلمات تستحضر ونوس ألقيت فى مدرسة القرية. وقد حضر كثيرون من أهل حصين البحر إضافة إلى عدد قليل من المدعوين من قبل احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية 2008 التى رعت الاحتفال.

وألقت أمينة الاحتفالية حنان قصاب حسن كلمة مقتضبة قالت فيها: إن ونوس "استطاع فى أعماله التى كتبها بين المرض وسرير الموت أن يعيش تلك اللحظة المتأرجحة بين الحياة والخلود".

من جهته أكد مدير المسارح والموسيقا عجاج سليم على الأثر البالغ الذى تركه ونوس لافتا إلى أن "المفهوم الونوسى للبشر سمح لبقايا النور فى أرواحنا أن تشع بدون خوف وبدون نوسان".


عجاج سليم



وحضرت الجملة الشهيرة لونوس "إننا محكومون بالعمل وما يحدث لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ" فى أحاديث من استذكروه ومنهم أرملته فايزة شاويش التى تساءلت ما إذا كان ونوس سيبقى مصرا على كلماته تلك إن قيضت له حياة أطول.

ألقى الشاعر السورى عادل محمود قصيدته "هوية" التى بدت وكأنها مرثية لونوس. لكنه أكد أن قصيدته ليست موجهة إلى ونوس بل هى "رثاء ذاتى ولذلك قد تبدو أنها منطبقة على سعد الله".

ويشير محمود إلى علاقة طيبة كانت تربطه بونوس إذ كانا جارين فى السكن "وكثيرا ما سهرنا وتبادلنا النقاش فى الهموم والمشاكل".

وفى المناسبة نفسها عرضت مسرحيتان واحدة لطلاب فى المعهد العالى للفنون المسرحية بعنوان "العميان" يختلط فيها الممثلون فى سيرهم المتعثر مع الجمهور.

ويقول سامر عمران مخرج النص الذى كتبه موريس ميترلينك إن عرضها فى ذكرى ونوس يشكل "تقاطعا فى الرؤيا مع ونوس" ويضيف "كل الجمهور الحاضر تحول إلى ممثلين".

أما المسرحية الثانية فقدمتها فرقة "كون" المسرحية الشابة وهى بعنوان "جثة على الرصيف"، وهى إعداد عن نص سعد الله ونوس الذى يحمل العنوان نفسه.

«آه».. صرخة مسرحية للمسنين فى قطر

على مسرح قطر الوطنى عرضت المسرحية الاجتماعية "آه.." تأليف الفنان أحمد المفتاح، والإخراج لعلى محمد الشرشنى، ويشارك فيها الفنان على الخلف، ومحمد حسن المحمدى، وأحمد الفضالة، وفاطمة محمد، وخالد الحميدى، وندى أحمد، وهبة لطفى، ومجموعة من الأطفال، كتب كلمات الأغانى الشاعر على الأنصارى، وحمود الشمرى، والألحان لحسن حامد، وغناء فهد الكبيسى وحسن الأحمد، والتوزيع الموسيقى لأمير الأنصارى.

ومسرحية "آه.." إنتاج مشترك بين المؤسسة القطرية لرعاية المسنين والمركز الشبابى للفنون المسرحية التابع للهيئة العامة للشباب.

ممثل سعودى وجائزة أردنية


منتظر الداوود

حصل الطالب السعودى منتظر الداوود والذى يدرس القانون فى إحدى الجامعات الأردنية على جائزة أفضل ممثل "دور ثان" عن دوره فى مسرحية "رياح الحريق" من إخراج الدكتور محمد حلمى وذلك فى مهرجان فيلادلفيا الثامن للمسرح الجامعى بالأردن والذى أقيم تحت عنوان "العودة إلى الليوبيدة" والذى اشتمل أيضاً على معرض يحكى بدايات المسرح الأردنى.

الداوود أهدى هذه الجائزة لوالديه وزملائه الفنانين فى المنطقة الشرقية والذين ساندوه فى انطلاقته الفنية.

للداوود الكثير من المشاركات المسرحية ويطمح لاقتحام الشاشة الفضية والتى يصفها بأنها أسرع وسيلة ليتعرف الجمهور على المواهب الفنية التى يتمتع بها الشاب السعودى.

• مسرحية "العابرون" للمخرج محمد غايات تقدم هذا الأسبوع على مسرح سيد درويش بالإسكندرية ضمن عروض مهرجان الرقص الحديث.

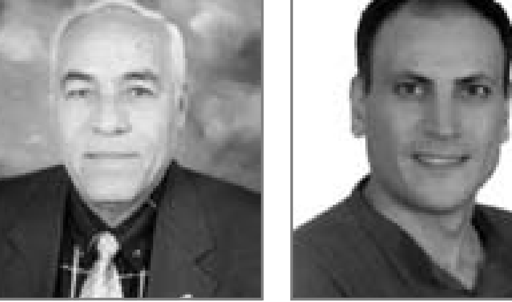


• لابد أن يختار الممثلون بعناية أشياء تساعد فى توضيحهم للانفعالات على خشبة المسرح. النشاط الجسدى مع أشياء يمكن أن يبرز طبيعة ودرجة الانفعال بشكل فعال أكثر من أى شىء منطوق.











أحمد إسماعيل عبدالباقى

صلاح الخطيب

درويش الأسيوطى

سياسة وتاريخ.. وهموم

خارطة الموسم المسرحى لإقليم الصعيد

الصعيد يحتفى بالعروض العربية

ينتج إقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافى هذا العام مجموعة من العروض لكتاب عرب.

فى فرع ثقافة أسيوط تقدم فرقة (ساحل سليم) عرض «جحا فى المزاد» لعبد الفتاح البيه، إخراج خالد أبو ضيف، وتقدم فرقة (أحمد بهاء الدين) «خمر وعسل» لأسامة نور الدين، وإخراج محمد سمير حسنى، أما فرقة (أبنوب) فتقدم «زعف النخيل» لحسام عبد العزيز، وإخراج أحمد إسماعيل، فرقة (أبو تيج) تقدم «أطياف حكاية» ليسين الضوى، وإخراج أسامة عبد الرءوف، وتقدم فرقة (منفلوط) «كابوس للبيع» لحسن أبو العلا، وإخراج محمد حسن، فرقة (شرفا) تقدم «منين أجيب ناس» لنجيب سرور، وإخراج عصام أحمد رمضان، وفرقة (الغنايم) ستعرض «تكنولوبيا كفر أبو صالح» لنانى أبو رواش، وإخراج يوسف عبد الحميد، أما الفرقة القومية لأسيوط ستقدم «تغريبة جى جى» لدرويش الأسيوطى، وإخراج إميل جرجس.

ولن يقدم الفرع عروضاً فى نوادى المسرح.

أما فى فرع البحر الأحمر فستقدم فرقة (سفاجا) عرض «طاقة شوف» لعلاء المصرى، وإخراج أشرف النوبى، وفرقة (الغردقة) ستقدم «الواغش» لرأفت الدويرى، وإخراج إميل شوقى.

وفى فرع الوادى الجديد ستقدم (الخارجة) عرض «عاشق الروح» لبهيج إسماعيل، وإخراج ناجى أحمد ناجى، وتقدم فرقة (موط) «أيامنا الحلوة» لمنصور مكاوى، وإخراج محمد كامل الشبل.

وتقدم فرقة (جرجا) من فرع سوهاج عرض «مات الملك» لوليد يوسف، إخراج على الفخرانى، وتعرض فرقة (أخميم) «ضل راجل» لأسامة البنا، وإخراج محمود النجار، وتقدم فرقة (المنشا) «الحامى والحرامى» لمحفوظ عبد الرحمن، وإخراج صبرى خليل، وتقدم فرقة سوهاج القومية «المشخصاتية» لعبد الله الطوخى، وإخراج الدكتور فوزى فوزى، وتقدم فرقة (طهطا) «دم السواقى» لبكر عبد الحميد، وإخراج أحمد عبد الحليم، ويشارك الفرع بعرض واحد فى نوادى المسرح وهو «لعبة الموت» لتوفيق الحكيم، وإخراج جمال غريب.

أما فرع ثقافة الأقصر فيقدم لفرقة حسن فتحى عرض «عزيزة ويونس» لعبد الغنى داوود، إخراج عماد عبد العاطى، وتقدم فرق الأقصر القومية «حريم الملح والسكر» لمحمد الغيطى، وإخراج يسرى السيد.

ويقدم فرع ثقافة أسوان عرضين أحدهما لفرقة «أسوان القومية» لعرض «الليلة فنطزية» لسمير عبد الباقى، وإخراج أحمد البنهاوى، لفرقة المنيا القومية، وفرقة «دير مواس» لعرض «قلب الكون» لأشرف عتريس، وإخراج حسن رشدى، بينما تقدم فرقة (بنى مزار) «أرض لا تنبت الزهور» لمحمود دياب، وإخراج حمدى طلبة، وتقدم فرقة (مغاغة) «الشقة» لمحمد سيد محمد، وإخراج على محمد سيف، أما فرقة (أبو قرقاص) فتقدم «الإسكافى ملكاً» ليسرى الجندى، وإخراج أسامة طه أبو العلا، ويقدم الفرع أكبر عدد من عروض النوادى، فسيقدم قصر المنيا (حسن عبده) لمنى الجندى، وإخراج أحمد صلاح، «سر الولد» لأشرف عزبى، لراندا أبو الشيخ، و«ليلة زهران الأخيرة» لمحمد سيد عمر، وإخراج محمد سيد عمر، بينما يقدم قصر أبو قرقاص عرض «21، ع، ح» لمحمد عبد السلام، وإخراج الحسينى عبد العال، وعرض «ضد مجهول» لمحمد عبد السلام، وإخراج رنا سيد، بينما يقدم قصر مغاغة «الغرفة» لمحمود نسيم، وإخراج عصام عزام، وتقدم سمالوط «مظاهرة الأرواح» لمحمد عبد المنعم، وإخراج عماد عيد، «خمس دقائق» تأليف وإخراج محمد عبد المنعم، ويعرض قصر بنى مزار «مملكة الخرفان» لمحمد يوسف، وإخراج أحمد محمد إبراهيم، «الساعة صفر» لإسلام محمد فرغلى، وإخراج محمود الشوكى، «دم السواقى» لبكرى عبد الحميد، وإخراج خالد الغمرى، «أهرام أخبار جمهورية» لإبراهيم الحسينى، وإخراج غريب مصطفى.

ويشارك فرع ثقافة قنا بعرض «شيخ العرب» الذى تقدمه فرقة قنا القومية لعبد الوهاب الأسوانى، وإخراج شاذلى فرح، وتعرض فرقة دشنا «باى باى يا عرب» لنبيل بدران، وإخراج صلاح الخطيب، وتقدم نجع حمادى «جواب لبكره» لصبرى عبد الرحمن، وإخراج محمد حلمى فؤاد، وتقدم فرقة (قوس) «طرح الصبار» لمحمد موسى، وإخراج أيمن عبد المنعم، ويشارك الفرع بعرضين فى نوادى المسرح تابعين لقصر ثقافة قنا، وهما «رقص الغربان» تأليف وإخراج محمد محمد المعتصم، و«احترس القمر» لمجدى الجلاد، وإخراج أحمد حسن.

ويشارك فرع طهطا بعرض واحد فى نوادى المسرح وهو «ملاعيب بن عرنوس» لصفوت البططى، وإخراج محمد أبو زيادة، وبالمثل يشارك فرع المنشأة بعرض فى النوادى هو «جلا جلا» لراضى نمر، وإخراج على رياض.

هبة بركات



قدم أوراق اعتماده فى المجال الذى يهرب منه الآخرون

محى زايد: المسرح مغامرة دمها خفيف

خشبة مسرح تضاء بعد 15 عاماً من الإظلام.. ومنتج جديد يدخل إلى المجال الذى يهرب منه أصحابه.. ونافذة جديدة على فن المسرح يفتحها «المخضرم» محيى زايد، القادم إلى عالم أبو الفنون محملاً بخبرات النجاح من السينما والتليفزيون.

على خشبة مسرح ليسيه الحرية تتواصل بروفات العرض المسرحى «ترلم لم» بطولة سمير غانم، وندى بسيونى، تأليف أحمد عوض، إخراج هانى مطاوع.. ويتابع «زايد» تفاصيل العمل اليومية بقلق الفنان وثقة المحترف.. مراهنا على نجاح العمل.

• بداية.. ما هو سر إغلاق «الليسيه» طوال تلك السنوات؟

– مشاكل عديدة أدت لإغلاق المسرح بعضها يتعلق بالمدرسة المجاورة للمسرح، ثم تراكم مشكلات المبنى، وما أصابه من تخريب احتاج ثلاث سنوات كاملة من العمل ليستعيد المسرح بريقه، ويصبح «تحفة» فنية نفتتحها بهذا العرض الذى يناقش تأثير الفضائيات على الهوية وعلى المتلقى.

• بعد النجاح الذى حققته فى مجال الدراما التليفزيونية ما الذى يدفعك لمغامرة المسرح؟

– المسرح هو عشقى الأول منذ كنت «مديراً» لقاعة العرض المسرحى مع شقيقى الراحل مطيع، وقدمنا أعمالاً مثل: «الوحش يحكم المدينة»، و«فارس وبنى خيبان»، «اللعب مع العيال»، وغيرها.. ودعينى اعترف أن المسرح حالياً مغامرة.. لكنها بالنسبة لى مغامرة خفيفة الدم.

• ننتقل إلى المسرح فى الوقت الذى يهرب فيه منتجوه المحترفون؟

– من يهربون إلى السينما والفيديو هم من يبحثون عن الربح السريع، أما عشاق المسرح مثل جلال الشرقاوى، والإبيارية فباقون.. والحقيقة أن تكلفة العرض المسرحى تضاعفت بسبب ارتفاع تكاليف الدعاية، وضيق الموسم المسرحى، إضافة إلى هروب النجوم إلى عالم الفيديو باعتباره الأكثر ربحية، والعرض الذى نحن بصدده مثلاً تكلفت دعايته 2 مليون جنيه.. وهو مبلغ ضخم واستعادته مع ربح معقول بمثابة مغامرة فعلاً.

• كيف ترى مستقبل القطاع الخاص؟

– عانى القطاع الخاص من مشكلات بلا حصر، قل عدد الفرق، وقلت العروض، وغياب الدعم الحكومى أخر فرقاً عديدة، حتى أصبحت معظم العروض تقدم ليومين أو ثلاثة فى الأسبوع.

• وكيف تخطط للهروب من مثل هذه الفخاخ؟

– سنفتتح العرض فى نهاية يونيه القادم، باعتباره أفضل الأوقات، والأعلى مشاهدة، وكذلك سنقدم العرض بتذاكر معقولة تبدأ من خمسين جنيها ولا تزيد عن مائتى جنيها.

• ما هى معادلة نجاح العرض المسرحى من وجهة نظرك؟

– هناك عدة عوامل أولها اختيار نجم ذى جماهيرية على المستويين المصرى والعربى، ثم الدعاية الجيدة، والإنفاق على كافة عناصر العرض المسرحى لتحقيق الإبهار، والمتعة البصرية.

• تتحدث عن عوامل من خارج العرض؟

– المسرح بالنسبة لى «نجم» يمتلك القدرة على اجتذاب الجمهور، وبعدها نتفق على فكرة ونقوم بـ «تفصيل» نص مسرحى يناسبه.. وهذا ما يعنينى!

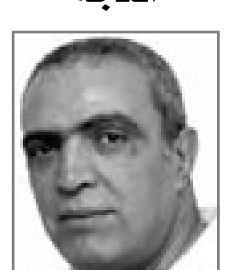
• ما هى شروطك كمنتج فى هذا النص «التفصيل»؟

– أهم شىء الفكرة ثم أكبر عدد من «الإفيهات والنكت» إضافة إلى عناصر الإبهار البصرى والسمعى، وهذه الشروط تنطبق على النصوص ذات الطابع الكوميدى والموسيقى.

• هل تتدخل عادة فى صناعة المسرح الذى تنتجه؟

– نعم أتدخل.. للحرص على تواجد مقومات النجاح فى العرض الذى أنتجه، وبالمناسبة المسرح فن قائم على «الشللية» فأنا والمخرج والنجم أصدقاء نحب العمل مع بعضنا البعض.

نعم أتدخل فى صناعة العرض الذى انتجه



محيى زايد

أهم شروطى فى النص أن يحتوى على أكبر كم من النكت والإفيهات





سمير غانم

حوار: مروة سعيد

إيه الأخبار..؟



خالد جلال

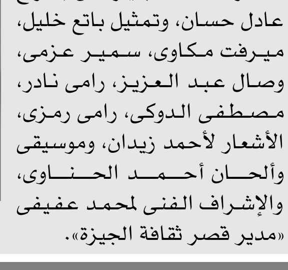
• خالد جلال «رئيس قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية» قرر المشاركة بالعرض المسرحى «حكايات عزبة محروس» للمخرج عصام السيد، فى الدورة الثالثة للمهرجان القومى للمسرح المصرى، والتى تبدأ أول يوليو القادم.

العرض سبق تقديمه منذ سنوات من إنتاج فرقة مسرح الشباب التابعة للبيت الفنى للمسرح وكان خالد مديراً للفرقة وقتها.



مؤمن عبده

• مسرحية «آخر المطاف» للكاتب المسرحى الراحل مؤمن عبده يتم الإعداد لتقديمها حاليا بفرقة قصر ثقافة الجيزة من إخراج عادل حسان، وتمثيل باتع خليل، ميرفت مكاوى، سمير عزمى، وصال عبد العزيز، رامى نادر، مصطفى الدوكى، رامى رمزى، الأشعار لأحمد زيدان، وموسيقى وألحان أحمد الحناوى، والإشراف الفنى لمحمد عفيفى «مدير قصر ثقافة الجيزة».





د. سامح مهران

• د. سامح مهران قرر الاعتذار عن تقديم مسرحية «عربات الزواج السريع» للمؤلف محمد بغدادى بعد مواجهة العمل لعدة مشكلات تتعلق بعدم الاستقرار على مجموعة الممثلين المشاركين فى العرض واعتذار بعض النجوم الذين تم ترشيحهم لبطولة المسرحية بسبب انشغالهم بأعمال سينمائية وتليفزيونية.

د. سامح مهران قال إنه من الصعب الاستعانة بنجوم فى هذا التوقيت للمشاركة فى عرض من إنتاج مسرح الدولة لأن الإغراءات المالية فى السينما والفيديو أكبر، العرض كان مقررا تقديمه خلال الموسم الصيفى من إنتاج المسرح الحديث.



• الكاتب والناقد الصحفى جلال عبد العال حصل مؤخراً على درجة الدكتوراه فى المسرح من أكاديمية الفنون.



● عادة ما يكون الممثلون فرديين عند اختيار أشياء لتوضيح وعرض الانفعال؛ لكن، ينبغى لهم أن يجربوا اختيار أشياء تكون معروفة على مستوى عام باعتبارها مرتبطة بانفعال ما ومظهرها المادى/ الجسدى.

مكتشف السامر والمسرح الشعبى

البحث عن صيغة مسرحية تشبه المجتمع

من يتحدث عن أدب يوسف إدريس لابد أن يتحدث عن المسرح



التقط فكرة السامر والفرجة الشعبية من تجمعات الناس احتفالا بالحصاد



فكرة العدل الاجتماعى: همه الملح منذ مسرحيته الأولى حتى مسرحيته الأخيرة



بدأ إدريس حياته المسرحية محاولاً البحث عن مسرح مصرى كجزء من بحثه فى الشخصية المصرية، وهو فى ذلك لم يكن متفردًا بل كان واحدًا من جيل شغله البحث عن الشخصية المصرية فى الأربعينيات من القرن الماضى، وفى الخمسينيات وجد نفسه مع ثورة تسعى للاستقلال والتحرر وتحاول البحث فى الذات مما أعطاه الشعور بأن عليه دورًا فى البحث عن صيغة مصرية، وقد شغل إدريس النقاد كثيرًا بصيغته السامرية التى طرحها عام ١٩٦٣ وذلك فى مقالته التى نشرها بمجلة الكاتب بعنوان: البحث عن مسرح مصرى، وأثارت ضجة وقتها، أتبعها بمقالتين أخرتين ناقشتا كيف يمكن للمسرح المصرى أن تكون له صيغة خاصة عربية، تنبع من أعراف وتقاليد وأفكار المجتمع المصرى. وكل ذلك كان جزءا من التأكيد على الهوية المصرية والقومية العربية والتى كانت سائدة فى فترة الستينيات، الأمر الذى يجعلنا نتوقف أمام عنوان مقاله الأول (نحو مسرح مصرى) ثم العنوان الذى اختاره للكتاب الذى ضم مقالاته الثلاث تلك (نحو مسرح عربى) لنخلص إلى أن إدريس كان ينطلق من أن المسرح المصرى هو أساس المسرح العربى كما أن مصر هى ركيزة للعالم العربى، تقف فى وجه مخالف للوجه الغربى وهكذا كان موقف إدريس برفضه للشكل المسرحى الغربى بكل صوره من مسرح الإغريق والرومان حتى مسرح العبث الذى ظهر فى خمسينيات القرن الماضى، إذ وجد إدريس أن مسرح العبث رمزى لا حاجة لنا به مثلما أن المسرح الوجودى مسرح غربى علينا أن نتجاوزه، ونشكل مسرحًا مصريًا عربيًا مثلما نصنع سيارتنا ونشكل هيئة التصنيع العربية.

ولما لم يكن بيد إدريس وقتها صيغة عربية مصرية كما كان يتمنى، فقد استخدم صيغا أوربية تقليدية فى أعماله الأولى خلال فترة الخمسينيات (ملك القطن) و (جمهورية فرحات) و (اللحظة الحرجة) لكنه وجد نفسه فى مأزق، فهو يكتب مسرحا لجماهير مصرية فى مرحلة هامة من تاريخها، بينما هو يستخدم صيغة أوربية لا تنتمى للفكر العربى رغم أن موضوعاته من صميم هذا المجتمع. هذا التناقض الذى واجهه إدريس بين الشكل والمضمون، أو ما نسميه حاليًا البنية مع المحتوى الدلالى، أوجد لديه اليقين بضرورة البحث عن صيغة مسرحية تتشابه مع المجتمع وتعبر تعبيرًا حقيقيًا عن الصراع الاجتماعى الذى كانت تصعد خلاله الطبقة البرجوازية، ومشغولة بالبحث لنفسها عن شىء جديد مخالف لما طرحه الحكيم فى مسرحه الذهنى، لذا فقد طرح فكرة ملكية الأرض فى مسرحية ملك القطن، وفى مسرحية (اللحظة الحرجة) نراه يتصدى لفكرة الدفاع عن العالم الصغير فى مقابل الدفاع عن الوطن، حيث كان من أبرز علامات الطبقة البرجوازية – وقت أن كانت لدينا تلك الطبقة، مفهوم العائلة الصغيرة. وقد أدى به هذا التناقض بين الشكل والمضمون فى مسرحياته الأولى إلى أن ينهى أعماله بطريقة تشبه حيلة "الإله فى آلة" وهى حيلة مستلهمة من المسرح اليونانى القديم حين تستحكم المشاكل فتخرج آلة من الكواليس كى ينزل منها الإله كى يفصل بين البشر ويحل تلك المشكلات. وبهذه الحيلة نجد إدريس ينهى مسرحية (ملك القطن) بحريق يشب فى المحصول يندفع البطل على أثره لإطفائه مدافعًا عن الأرض والمحصول رغم كونهما ليسا ملكًا له، وينهى مسرحية (اللحظة الحرجة) بعودة المحتل القاتل ليقوم البطل بالانتقام منه ويتوجه بعدها للجماهير محرضًا إياها على التحرك، فكيف تتحرك بينما الخطاب يوجه إليها بصيغ غريبة غير قابلة للحركة.

ومن ثم فقد كان لزامًا أن يلتقط فكرة السامر والفرجة الشعبية من تجمعات الناس فى الريف احتفالاً بالحصاد أو زيجات الأبناء والبنات، لكنه حيث أراد تأسيس رؤيته تلك على المسارح المصرية التى هى تقليدية فى بنائها المعمارى اضطر للجوء إلى شكل تجريبى كامل، يعتمد على أسلوب ديودراما (الدراما المعتمدة على شخصيتين فقط) يتحدثان طوال الوقت ويظل الصراع بينهما لنهاية المسرحية، مثلما رأينا فى الحوار بين السيد والفرفور ليثبت إدريس من خلال ذلك أن الفرفور سيظل مجرد تابع للسيد مهما تبنينا من نظريات اشتراكية، رأسمالية، وجودية..

وكانت تلك المرحلة دافعة لإدريس لينتقل نقلة أخرى. فيلجأ إلى الدراما التعبيرية، فنراه يضع أبطاله فى مصحة وذلك فى مسرحية (المهزلة الأرضية) ويستخدم شخصية المجنون ليعبر عن الفكرة الرئيسية التى يتحدث عنها وهى أن الذات الفردية لها الحق أن تتصادم مع مجتمعها من أجل أن تعيد بناءه لما هو أفضل، وتصبح تلك هى القضية الرئيسية لإدريس خلال هذه المرحلة قبل نكسة 67 التى هزت الوجدان بما فيه العقل القلق. وبعد أن كان قبلها يبحث عن بديل للصيغة الأوربية من خلال مجموعة رؤى جديدة تؤكد أن إدريس لم يكن يبحث فقط عن شكل، بل محتوى يلبسه شكلاً مغايرًا وكلما تجددت الرؤى لديه كلما كان عليه أن يطرح جديداً. فإن إدريس بعد النكسة دخل إلى مرحلة جديدة وصل فيها بأعماله لدرجة الصدام مع الرقابة كما حدث مع مسرحية البهلوان، مرورًا بالجنس الثالث الذى نراه يعبر فيها كل ما هو متصور على أرض الواقع ليقدم يوتوبيا جديدة ليحقق فكرته عن العدالة الاجتماعية التى بدأت معه منذ مسرحيته الأولى حتى مسرحيته الأخيرة.



د. عطية ود. بدوى ود. حسن البنا أثناء الندوة

وبانتهاء كلمة د. حسن عطية عن مسرح إدريس تحولت الجلسة إلى الحديث عن الإبداع الروائى والقصصى عند يوسف إدريس وبدأ د. عبد الحميد شيحة فتحدث عن يوسف إدريس فى عيون الغرب عارضًا بعضًا من الدراسات الغربية التى كتبت عن أدبه فقال: الدراسات التى كتبت عن إدريس فى اللغات الغربية كثيرة، ولضيق الوقت سأقتصر على عرض بعض الدراسات التى كتبت باللغة الإنجليزية.

روجر ألن على سبيل المثال يفسر الجنس لدى إدريس قائلاً: افتتانه بالجنس مرجعه لرؤيته للعلاقة بين الرجل والمرأة بأنها علاقة وجودية، وأن الجنس معادل للحياة، وفى ذلك فهو يستشهد بمقولة وردت على لسان الكاتب فى حوار معه نشر بمجلة مواقف عام ١٩٧٠، وحملت نفس المعنى الذى أشار إليه روجر.

جيل باتريك: درست ثلاث روايات لإدريس وخلصت من دراستها لرواية العيب برأى مفاده أن إدريس فى تلك الرواية نظر للمرأة نظرة دونية بوصفها كائنا مختلفًا عن الرجل عقليا ونفسيا، وتلك النظرة – هكذا تقول – متجذرة فى تقاليد مجتمع مازال يرزح تحت مواريث تقليدية قديمة طفحت بذورها على كاتب ظل حتى هذه اللحظة مهمومًا بتحطيم المحرمات السائدة!

وفدوى دوجلاس تابعت الإثارة الجنسية فى رواية (بيت من لحم) تلك التى تحكى عن شيخ أعمى تزوج من إمرأة ثم أقام علاقة مع بناتها، وقد ربطت رؤيتها لهذا الموضوع بما رسب فى التراث العربى عن فحولة العميان، وعادت النكات العميان والمقولات الشائعة فى التراث لتستقى منها ما يؤكد وجهة نظرها النقدية، مثل: من أنكح من أعمى، والأعمى أشد الناس فحولة كما أن الخصى أشدهم حدة بصر، وغيرها من مقولات لتقول بأن رؤيته فى تلك الرواية مبنية على خلفية متجذرة فى التراث العربى.

وهلبرت شوى يفسر الجنس بأزمات الكاتب النفسية وإحباطاته، فهو يقول إن الاكتئاب الذى تعرض له الكاتب بعد نكسة 67 كشف عن أزمة نفسية طاحنة تجلت فى كتاباته، فالعلاقات الجنسية التى تصورها أعمال الكاتب دائمًا ما تكون على خلفية عامة متناقضة تعطى موقف الشعور العميق بالإثم.

ساسون سوينح يهتم بلغة وأسلوب إدريس ويطلق على لغة إدريس، اللغة الإدريسية، وتراه فى كتاباته منحازا جدًا للغة يوسف إدريس التى يعارضها عدد من الدارسين المصريين والعرب، لخلطه فيما بين العامية والفصحى سواء فى الحوار أو فى السرد.

ويقول عن إدريس إنه يبرع فى التقاط الموقف اليومى البسيط وتصويره برهافة بالغة.

الشاعر شعبان يوسف بدأ كلمته بنقد ما أسماه الارتباك الشديد الذى ساد المؤتمر.

رغم أن المحتفى به هو إدريس الذى وصف بأنه ليس أحد العابرين فى الثقافة المصرية والإبداع المصرى.

وتحدث شعبان عن قضية علاقة السلطة مع المبدع قائلاً: لقد كان يوسف أحد القنوات الكبرى التى تسبب المشكلات لثورة يوليو، حدث أنه نشر "أرخص ليالى" وقصة الهجامة التى تحكى عن قرية هجم عليها العسكر ونشروا البصاصين وبعد ذلك يثور عليهم أهل القرية ويطردونهم حدث ذلك عام 54 ليقبض على إدريس بعد نشر قصته تلك، ويظل مسجونًا من أغسطس 54 حتى سبتمبر 55 وليفرج عن إدريس بعدها فى إطار صفقة مع الإتحاد السوفيتى لشراء سلاح أرتؤى أن يقوم بالوساطة فيها الحزب الشيوعى، السودانى، وأفرج عن اليساريين ومنهم إدريس رغم أنه كان محسوبًا عليهم لكنه لم يكن من الشيوعيين، وسافروا إلى السودان بشكل مهين فقد خرجوا ممزقى الملابس ليشحنوا إلى السودان للقاء أقطاب الحزب الشيوعى، ونجحت الوساطة وتمت الصفقة لتبدأ مرحلة أخرى فى حياة إدريس استوعبته فيها ثورة يوليو تمامًا وعلى من يريد دليلاً أن يقارن بين قصة الهجان والعسكرى الأسود فقد كتب الثانية عن الطغيان أيضا لكنه يكاد يحلف على المصحف بأنه يقصد العهد البائد ولا يقصد العهد الحالى!

وصل إلى درجة الصدام مع الرقابة بعد النكسة



موضوع الجنس أكثر الموضوعات التى درسها الغرب فى كتاباته



رغم تمرده على ذاته لم يستطع تحمل ضغط السلطة

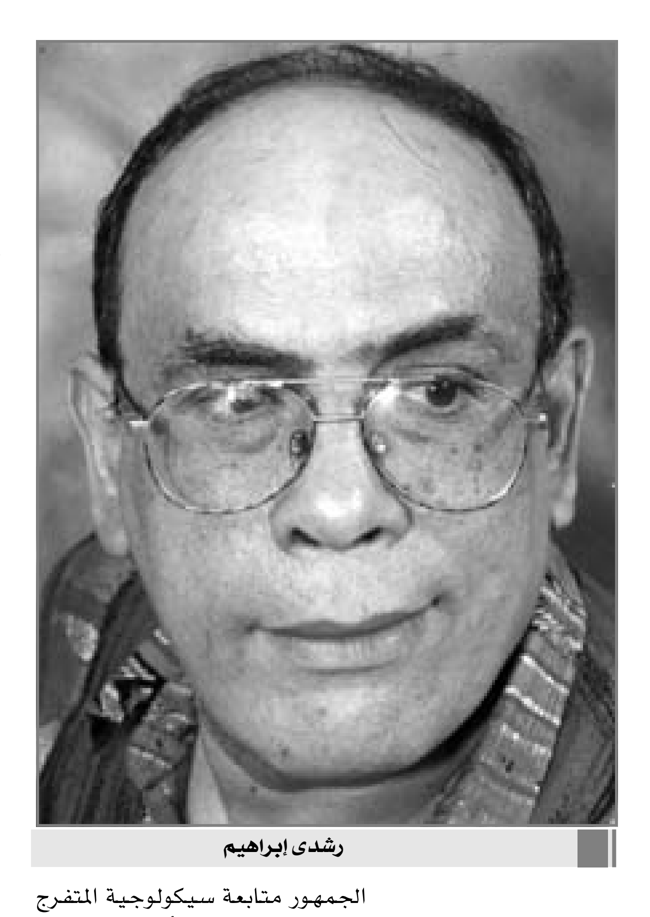


● شهدت القاهرة مساء الأربعاء الماضى افتتاح مقر الهيئة العربية للمسرح وإعلان بدء نشاطها الرسمى بالدول العربية.

• يركز مفهوم ستانسلافسكى على تذكر أو استدعاء الانفعال التى تم المرور بتجربتها مسبقًا. ولكى يفعل الممثل ذلك، يجب عليه أن يتذكر تجربة محددة بشكل حى، محاولاً أن يستدعى ما فعله وقاله.

رشدى إبراهيم يسأل:

متى يضئ المسرح وجدان الجماهير؟


رشدى إبراهيم

مخرج لا تتوقف أسئلته عن المسرح والجمهور



مراكز أولى بالجملة.. فى المهرجانات.. أحدها عالمى!

أكثر من 45 عملا فى أقاليم مصر كلها تعنى بالهوية المصرية العربية



"إن المسرح المضاء بداخلى.. مختلف عن ذلك المظلم فى الخارج.. فمتى يخرج هذا المضىء إلى الواقع.. ويصبح مسرحا حقيقيًا يضىء وجدان الجماهير"؟!

العبارة السابقة قالها الرجل عفو الخاطر أثناء الحديث معه..

ولكنها تستوقف السامع بشدة.. ليس من أجل أن يتأملها ويسبر أغوارها فقط، وإنما ليبدأ بها حديثه عن الرجل.. المخرج الفنان رشدى إبراهيم عبد الرحيم.. الذى لا يكف إبداء عن طرح التساؤلات على نفسه وعلى من حوله. عن المسرح، وعن الجمهور وعما ينبغى تقديمه!

بدأ موجهًا للتربية المسرحية مشاركا فى وضع برامجها فى محافظة بورسعيد التى ما زال مخلصًا لها ومنتميا إليها.. وأخرج لفرق مراحل التعليم المختلفة والجامعة والشباب والرياضة.. قبل أن يصبح - منذ الستينيات - مخرجا بالثقافة الجماهيرية.. ولكن ماذا عن بورسعيد؟

"بعد أن عملت مخرجا مساعدا للمخرج محمد سالم والمخرج ماهر عبد الحميد ، كونت فرقة المسرح المصرى بالنادى الاجتماعى فى الاستاد (الشباب والرياضة) وكانت تشغلنى قضية تلح على وتدفع دائما إلى التساؤل، هل ما أخدمه هو المسرح المناسب فعلا لهذه المرحلة؟!

كيف أصل إلى عقل ووجدان الجمهور الذى ألتقى به فى كل عرض وأكاد لا أعرفه؟ كيف أتحدث إليه وأشعر به يسمعنى ويهتم بما أقول؟..

ولا أدرى لماذا كنت أشعر بأننى أتحدث لغة مختلفة. وكأن الجمهور من عالم آخر".

بمعنى؟!

"طغيان الفن الاستهلاكى يعصف بأشياء كثيرة. فماذا بقى لنا غير تنشيط الوجدان لإنقاذه".

هكذا اندفعت فى البحث عن المزيد من المعرفة.. كنت أهوى الفن التشكيلى والباليه.. ودرست فى علم النفس والفلسفة.. إلى أن مرت من أمامى مسرحية (قطة بسبع ترواح) كانت صعبة جدا لكننى فككت رموزها وقدمتها فى المهرجان الرابع عشر مع فرقة أسيوط المسرحية وانهمر الجمهور على المسرح سواء فى أسيوط أو القاهرة (مسرح السامر) واحتشد ليرى ويسمع ويصفق بحرارة. وحازت المسرحية على المركز الثانى بالمهرجان ويضيف رشدى عبد الرحيم: "سألت نفسى لماذا ألاحظ أنه دائما يسأل نفسه فانتبهت إلى أن النص يقوم على الطقس الشعبى.. وكانت رحلة طويلة زاملت فيها الفنان الكاتب والباحث الراحل محمد عبد العال الفيل ما بين الطقوس الشعبية التى تمارس ومراكز البحث عن التراث فالطقوس تخاطب الوجدان مباشرة وكل ما هو مترسب وراسخ فى الأعماق..

وكان السؤال.. أى نوع من الطقوس أحق بالاستخدام وكيف يمكن استخدامه لتحريك المترسب فى وجدان الجمهور.. فكانت رحلة أخرى للبحث عن الطقس.

بحثت فى نصوص طقسية معتنيًا بالدلالة.. واكتشفت أن الباحثين يجمعون الطقوس دون أى تمحيص أو تحليل ورصد للتغيرات التى طرأت عليها من أتربة تاريخية متراكمة لم يفكر أحد فى التخلص منها، وتقديم المادة طازجة لأصحاب الاهتمام بالنصوص الطقسية التراثية.

أدركت أننى يجب أن أكون باحثا ومعدا ومخرجا فى نفس الوقت، وقرأت فى فنون الفولكلور والأنثروبولوجيا والفن التشكيلى والاجتماع والتاريخ وغيرها..

واجتهدت كثيرا وقدمت أكثر من خمسة وأربعين عملاً فى أقاليم مصر كلها تعنى بالهوية المصرية العربية، وكنت أحاول فى رحلة البحث عن الجمهور متابعة سيكولوجية المتفرج المتغيرة دائما.. وكنت أتوق لصعيديتى فقدمت لفرقة أسيوط أكثر من سبعة أعمال وتعاملت مع مبدعين حقيقيين بداية من الرائد عبد السلام الكريمى إلى عبد النبى فرغلى إلى الموهبة الفذة للفنان د. محمد قراعة وعلى توفيق والشاعر الكبير درويش الأسيوطى.. وقدمت لفرق سوهاج والوادى الجديد ومدينتى بورسعيد فى أبهى عصرها ونجومها فوزى شنودة، محمد الكتاتنى، العربى برهام، صلاح الدمرداش، وغيرهم.. قدمت أكثر من عشرة أعمال مسرحية منهما "الدرافيل" التى مثلت مصر فى المهرجان التجريبى وعرضت طوال شهر رمضان بالعاصمة (مسرح فاطمة رشدى) "على جناح التبريزى" و"الواغش" و"حلم يوسف" التى مثلت مصر فى المهرجان التجريبى والمهرجان العربى والمهرجان العالمى بفلجوجراد، وحصلت على المركز الأول على تسع دول أوربية.

وكان الفضل للسيد اللواء محافظ بورسعيد سامى خضير فى منحى بعثة دراسية لروسيا وحصلت على دبلومة فى فنون المسرح. عملت فى السويس وقدمت "مشكاح وريمة" مع مجموعة من الشباب الواعد أذكر منهم حسن مصطفى، محمود طلعت، وغيرهما.. هم الآن رعيل المسرح الحالى كما عملت مع فنانى السويس السيد الخولى وعبد الفتاح قدورة وفى القاهرة كان اللقاء مع فرقة الريحانى فى (الذباب الأزرق) والفنانين محمد أحمد، يحيى نايل، مجدى عبيد، وغيرهم. ولا أنسى خلال مشوارى الفنى فى أقاليم مصر أن أشيد بالفنانين أحمد خلف الذى بدأ معى مشوارى واعتبرته ابنى، كذلك كمال زهران، ماهر كمال، وغيرهم مثل محمد جاد، رجب الشاذلى.. إلخ

كذلك الفنان القدير الذى شرفنى بالعمل معى رغم أنه لا يعمل للهواة د. حسين العزبى.. أسماء صديقة كثيرة مرت بسرعة فى الذاكرة وأخشى أن يضيع منى أحدها: الفنان نبيل الحلوجى الذى تعاون معى فى (حلم يوسف) بورسعيد وفلجوجراد (زعيط ومعيط) الإسماعيلية، وابن بورسعيد مصطفى السيد فى بورسعيد وأسيوط وسوهاج، ومن الشعراء.. محمد عبد القادر.. درويش الأسيوطى، إبراهيم البانى، صلاح زكريا، أحمد سليمان، والفنان الكبير أحمد فؤاد نجم، وفؤاد حجاج، وغيرهم لكن الجمهور.. أين هو؟ كلما عثرت عليه هرب منى.. كيف الوصول إليه على نحو مختلف تماما..

وعدت إلى المسرح الطقسى كى أقدمه برؤية جديدة وشكل وتقنيات تعتمد على الجماليات البصرية والمسرحية ولكن أين نحن مما رأيته فى رحلتى لروسيا وفرنسا وإيطاليا وحتى اليونان.. إنهم يرقصون ويغنون بإبداع حقيقى.. مازلت أحلم بتقديم مسرح يقوم على ما يمكن تسميته بالباليه الشعبى، لم يلاحظ محاولاتى غير الناقد (حازم شحاتة) رحمه الله وشهد عليه الراحل أحمد العشرى: "آه لو لدينا إدارة متفهمة .. نزيهة تحمل عن المخرج عبء توفير عناصر عروضه ليتفرغ للإبداع"، مثلما كان يحدث مع أ. صلاح شريت والراحل سيد أبو زيد، نادية الشابورى، وإلى حد ما سميح النشار، رجاء شادومة.

آه لو كان هناك ممثلون مدربون مبدعون يتفاعلون مع رؤية المخرج ويتحاورون معه بفهم وعلم!!

آه لو أن هناك نقادًا موضوعيين همهم تقديم العون للشباب أمثال الراحل أحمد العشرى، والدكتور حسن عطية، وغيرهما دون فذلكة لغوية ومصطلحات مستوردة.

إن غياب هذه العناصر ينشر الإظلام فى مساحات كبيرة من المسرح.

وأتساءل:

"إن المسرح المضاء بداخلى مختلف تماما عن الشىء المظلم الذى أراه خارجى.. متى يصير هذا الشىء مسرحا حقيقيا يضىء لنا الطريق للجمهور؟»

فى مسيرته الإبداعية الحافلة كانت هناك محطات مضيئة: عرض "قطة بسبع ترواح" التى نالت المركز الثالث فى المهرجان الرابع عشر للأقاليم وقدمتها فرقة أسيوط القومية، عروض "على جناح التبريزى" لفرقة بورسعيد فى مهرجان الشرقية للفرق المتميزة، و"يا عنتر" لقومية أسيوط فى مهرجان الفرق المستجدة بمسرح السامر، و"الدرافيل" لفرقة بورسعيد القومية طوال ليالى رمضان على المسرح العائم بالمنيل (فاطمة رشدى)، و"حلم يوسف" لفرقة بورسعيد القومية، الذى شارك به فى المهرجان العالمى بروسيا - فولجوجراد وحصل على المركز الأول، وعرض "هاملت يستيقظ متأخرًا" لفرقة أسيوط، وحصل أيضا على المركز الأول.. وعرض "خيول النيل" لفرقة بورسعيد بمهرجان الأقاليم ببورسعيد، وحصل على المركز الأول و.. و... ومازال رشدى إبراهيم عبد الرحيم يسأل - جادا - عن كيف يخرج المسرح المضاء بداخله!

• فرقة مطروح القومية تقدم هذا الأسبوع مسرحية "الدخول فى اللعبة" للمؤلف على عيد والإخراج لفوزى سراج.

• إن ذكريات النشاط الجسدى واللفظى قد تخلق الانفعال المرغوب فيه والمطلوب فى موقف مشابه فى مسرحية ما. ويقوم الممثل بعد ذلك بإحلال الانفعال الخاص بتجربة الحياة فى الظروف المعطاة الخاصة بالمسرحية.



الوفد الأردنى فى ضيافة مسرحنا

تعلمنا من مصر احترام المسرح والتعامل معه كقيمة

الوفد الأردنى المشارك فى المهرجان العربى السابق كان ضيفًا على جريدة مسرحنا خلال فترة إقامته بالقاهرة، وفى هذه الندوة تحدث عن العرض الذى شارك به: (هناك فى القبو) وطرح أراءه وتصوراته بالنسبة لأحوال المسرح العربى عامة والأردنى خاصة، كذا تحدث عن الفرق الأردنية المستقلة وتمويلها وأهدافها.

من جهتهم أعرب الضيوف عن سعادتهم بهذه المشاركة - الأولى لهم فى القاهرة - بفرقتهم المستقلة (مآدبة) التى أنتجت العرض، كما أثنوا على الحرية التى تتحلى بها الجريدة سواء فى طرح قضايا المسرح أو مناقشة ونقد العروض المقدمة.

حضر الندوة المخرج على الشوابكة وبطل العرض مرعى حسن.

كيف ترون المشهد المسرحى العربى؟

المشهد المسرحى العربى يكون فى غاية الجمال حين يتعاون الجميع سواء كانوا مسرحيين أم جماهير أم داعمين لإيجاد هذا المشهد، لكن حين تبدأ الأيادى فى الانسحاب وتحدث إخفاقات ذاتية يتراجع جمال المشهد، وما لاحظناه فى المهرجان العربى، رغم أن مشاركتنا مازالت طازجة، أن جمهور المهرجان هم أنفسهم المشاركون فيه، فأين الجمهور الذى هو المتلقى الأساسى للمسرح، هنا لا بد أن تقل جمالية هذا المشهد.

أمر آخر لاحظناه فى المهرجان أن المشاركين به من الهواة كانوا يساعدوننا نحن الذين جئنا لنعرض على الهامش من أجل إنجاز عروضنا، الأمر الذى أثر فينا ورسخ داخلنا اليقين بأن أبناء المسرح هم فقط من يجملون مشهده. مع تراجع الجمهور وقلة ما يقدم من الداعمين، رغم أن المسرح ليس فنًا من أجل الفن فقط ولكنه من استطلاعنا لتاريخ المسرح العربى كان وسيلة لنشر الوعى ومقارعة من يسيطر، وما نريده هو دعم مالى أكبر يقدر هذا العمل الدءوب ويساعد على تقديم العروض بشكل أفضل ويشعر المبدع بالراحة حين تقدم له احتياجاته الأساسية فيقدم أجمل ما عنده. أقول ذلك لأننى شديد الإهتمام بالمسرح المصرى ومتابع له ولمهرجاناته التى تعرفت منها على بقية مسارح الوطن العربى سواء الخليجى أو المغرب العربى.

وماذا عن ملامح المسرح الأردنى حاليًا؟

المسرح الأردنى فى بداياته ورغم أنه كان متواضعًا فى إمكانياته، إلا أنه أعطى لنا قدرات فنية هائلة، فهذا المسرح الذى يرجع تاريخ تأسيسه إلى عام 1920 قبل تأسيس إمارة شرق الأردن بدأ على يد الأديب لطفى العليب ثم انتقل إلى أربد حيث كان الشاعر الأردنى عرار وتجاربه المسرحية هناك، وفى المرحلة الانتقالية لتأسيس الدولة ظهرت إرهاصات المسرح الأردنى على يد باسم الجلجمون الذى درس المسرح فى القاهرة ثم عاد للأردن ليؤسس جمعيته المسرحية. بعدها ظهر المسرح الجامعى ثم جاءت مجموعة الرواد الذين أسسوا لحالة مسرحية جديدة أمثال عبد الرحيم عمر، وقمر الصفدى وغيرهما.

كان هذا هو الحال حتى جاءت تجربة مختبر اليرموك فى منتصف الثمانينيات على يد مجموعة من الأساتذة المسرحيين قدموا من مصر - أم المسرح بالنسبة لنا نحن العرب - وعلى رأس هؤلاء الأساتذة د. عبد الرحمن عرنوس الذى صنع حالة تحول من الإطار التقليدى الذى كان سائدًا إلى التوجهات الحديثة فى المسرح، وعلى أثر ذلك ظهرت كوكبة من المخرجين أمثال محمد الرمور، وعايض الماضى، وعبد الكريم الجراح، ومن بعدهم جاءت مجموعة حاولت تشكيل ملامح جديدة للمسرح فجاء حكيم حرب الذى اهتم بلغة الجسد والسينوغرافيا، وخالد الطريحى الذى اهتم بالزمن، وعبد الكريم الجراح الذى اهم بالديكورات المتحولة. وقد كانت السمة الرئيسية لتجاربهم هى الخروج من مسرح العلبة والتعامل مع الطبيعة وفضاءات المدينة واستخدام الجمهور كجزء من العمل الدرامى هكذا ظهرت عروض مثل "طقوس الحرب والسلام" و"هانيبال" وغيرها لنصل لحالة المسرحية الحالية حيث انتشرت الفرق الفنية وأصبحت تحظى بدعم وزارة الثقافة واهتمام نقابة الفنانين، وجرى الاهتمام بالمسرح المدرسى والتنافسى بين المدارس، وبدأت تظهر مسرحية أردنية تكافىء مثيلتها حتى خارج الوطن العربى وقد تفوقها فى بعض الأحيان.

ماذا عن الجمهور الأردنى؟

الجمهور الأردنى كشأن الجمهور فى سائر الوطن العربى تجذبه الفضائيات حتى نحن كمسرحيين تجذبنا الفضائيات وتسرق وقتنا كما أن مكانة الثقافة لدينا كعرب متراجعة جدًا.

ومازال المسرح لدى الغالبية من شعوبنا مرادفا لتضييع الوقت، ربما يكون فى مصر أمر آخر مختلف بعض الشىء، فأنا على سبيل المثال قدمت أعمالاً فى السعودية وكان الجمهور الذى يحضرها من المصريين المقيمين هناك، ولكل فرقة أسلوبها فى التعامل مع مشكلة قلة الجمهور، فرقتنا على سبيل المثال تبنت مفهوم المسرح الجوال ومن خلالها نقدم للجمهور الكوميديا التى تضحكة وتبكيه فى نفس الوقت، هناك آخرون تبنوا المسرح التجارى الذى يزيد جمهوره عن جمهور أى مسرح آخر، ويستقطبون له نجوم الدراما الرمضانية - أو نجوم الشباك كما يقال فى مصر - ورغم أن مشكلة جذب الجمهور للمسرح الجاد كبيرة لكنها لم تصرفنا عن هذا المسرح أو تحولنا إلى غيره حتى لو قيل عن عروضنا إنها عروض مهرجانات، فهذا هو المسرح الذى تربينا عليه ونحن مصرون على المثابرة والسير بقوة كما يجرى النهر بلا سدود.

ماذا عن الرقابة فى الأردن؟

لا توجد رقابة ولكن هناك خطوط حمراء تشمل التابوهات الثلاثة المشهورة، وهناك حالة من التوازن داخل الأردن فنحن مجتمع عشائرى فى الأصل وبالتالى لا بد من وجود حالة من التوازن، ولكن هناك أيضًا نوعًا من المساندة، فجلالة الملك حسين كان يدخل بنفسه الإذاعة الأردنية ويتحدث مع الفنانين، ربما تكون الدوافع سياسية ولكنه كان رحمه الله مثقفًا، والملك عبد الله لجأ للسينما لتسويق أثار البترا وذلك بإنتاج فيلم وثائقى باللغتين العربية والإنجليزية.

كيف جاءت فكرة تأسيس فرقة مآدبة؟

محافظة مآدبة تضخ سنويًا لعمان ما لا يقل عن 500 مبدع فى الأدب والمسرح والفنون الشعبية، ورغم ذلك لا يوجد إطار تنظيمى ثقافى يعنى بتجميع هؤلاء المبدعين فكانت الرغبة لدينا (زملائى وأنا) فى تكوين هذه الفرقة كحالة جديدة من النتاج الفنى والأدبى، وقد تأسست الفرقة منذ ستة أشهر فقط، وهذه أول مشاركة لنا فى مصر وقد أقبلنا عليها - المشاركة فى مصر - برغبة فى تحدى الذات. ولدى مشروع تقدمت به بخصوص تقديم مسرح سياحى موجه للسائح الأجنبى يعتمد على لغة الجسد والسينوغرافيا لتوصيل رسالته ويركز على التاريخ العريق لمدينتنا التى تعد من أهم المتاحف، وهناك اهتمام خاص بها من البابوية.

الدعم المقدم لكم هل ترونه كافيًا؟

مؤخرًا بدأت وزارة الثقافة تضخ الدعم سواء لأعمال مسرحية جاهزة أو لإنتاج أعمال جديدة، وقد أدى ذلك إلى حالة من الحراك الثقافى والمسرحى وظهور مخرجين جدد، لكن الدعم المقدم ما زال محدودًا لا يصل لدرجة تمويل العروض الكبيرة إذ غالبًا ما يتراوح الدعم بين - 3000 - 5000 دينار، كما أن سياسة الوزارة ليست ثابتة لكنها تختلف من وزير لآخر، ذات مرة نظمنا مهرجانًا مسرحيًا وكتبنا اسم وزير الثقافة على المطبوعات والملصقات وحين جاء موعد المهرجان كان الوزير قد تغير.

وبالنسبة للعرض الذى شاركنا به فقد تقدمنا قبل سفرنا لوزيرة الثقافة بطلب للحصول على دعم له، ولكننا فوجئنا بتعقيدات بيروقراطية لم تنته قبل سفرنا لذا لم نحصل على الدعم ولكن نقابة الفنانين مشكورة تحملت نفقات السفر.

ألم تفكروا - أمام محدودية الدعم - فى تقديم مسرح فقير؟

العمل الذى قدمناه من نوع المسرح الفقير لكنا تعمدنا ألا نكون فقراء فى الشكل، وبخصوص المسرح الفقير فهناك مسرحيات لا تعتمد إلا على الممثلين والإضاءة لكن هناك مسرحيات تحتاج لديكورات وموسيقى و... وكل ذلك يحتاج لميزانية.

هل هناك بعض المحظوظين فى الحصول على الدعم؟

نعم ودون أن نذكر أسماء هناك مخرجون وضعوا فى المقدمة إعلامًا ودعمًا ولكن لماذا أعتب عليهم، هم أذكى منى، فقد استطاعوا أن يقتربوا بوسائلهم ويحصلوا على أكثر مما حصلت عليه، لكننا فى مآدبة لا نهتم بهذا الأمر وسنعمل على تقديم إبداع حقيقى.

هل هناك نوع من التنسيق بين الفرق المستقلة؟

حتى الآن لا يوجد مهرجان يجمع الفرق المستقلة، لكن أخيرًا بدأ يحدث نوع من التواصل ونحن نحاول أن نتحدث مع بعضنا البعض وأن يدعم بعضنا البعض .. فاليتيم لليتيم أب، ورغم أننا كفرق مستقلة نعد متنافسين لكننا لا ننظر لبعضنا البعض من هذا المنطلق بل نحاول أن نتواصل ونتعاون فيما بيننا. ولست واثقًا أنه فى حالة ما إذا عقد مهرجان للمسرح المستقل سيقبل عليه الجمهور أم لا، الجمهور عندنا مثلاً حين علم أن هناك أحد المهرجانات السياحية لدينا سيستضيف عادل إمام كان حضوره يفوق نصف مليون مشاهد، ولكن حين جاء الفنان حسين الشربينى بمسرحية تاريخية لم يزد عدد حضورها عن 50 شخصًا.

من هم أساتذتكم فى المسرح؟

المخرج: هو د. عبد الرحمن عرنوس الذى تتلمذنا على يديه فى مختبر اليرموك. وفى النقد د. عصام عبد العزيز. وهناك أساتذة لى تعلمت منهم ليس بشكل مباشر ولكن من أعمالهم، منهم د. علاء الشواف فى الديكور المسرحى ود. محمد عوض محمد فى الإخراج.

وهناك من تعلمت من كتاباتهم وعلى رأسهم توفيق الحكيم وكثيرون فى مصر وغير مصر لكن الحالة المسرحية الموجودة هنا فى مصر شدتنا إليها وعلمتنا احترام المسرح، وأنه من أهم وسائل التعبير ويحمل رسالة ويمثل قيمة.

ما أحلامكم بالنسبة للمستقبل؟

جزء من أحلامنا أن يكون لدينا مهرجان عربى يختلف فى شكله عن كل المهرجانات الموجودة وأن يحدث بالتبادل بين الدول العربية فتستفيد كل دولة عامًا، وأن يتم ذلك فى إطار من المنافسة فى الشكل التنظيمى بحيث يخرج فى صورة متكاملة وأن تتبارز الدول فيما بينها لإظهار شكل أجمل للحلم العربى.

وكيف ترون مستقبل المسرح العربى؟

حين كنا طلابًا حلمنا بتقديم مسرح، لكن الظروف وقتها لم تساعدنا فقد كنا ممنوعين من تقديم عروضنا، لذا فقد بادرنا بتأسيس فرقة مآدبة لتعانق أحلامنا، وكما تحمسنا نحن للمسرح سيأتى من بعدنا شباب أفضل منا ويقدمون شيئًا أجمل لذا فلن يموت المسرح، ورغم أن هناك أبوابا موصدة فمازالت هناك غيرها مفتوحة مثل المهرجان التجريبى الذى نعده من أهم الأبواب أمام الحركة المسرحية - العربية وباقى الأبواب هى الجهات الاقتصادية - بالمنطقة العربية والجهات الرسمية التى إن اقتنعت بأعمالنا ستقف معنا.

نحن نقدم رسالة من خلال المسرح ومقتنعون بأنها هامة لا أعنى فقط مضامين عروضنا ولكن بأن نأخذ بأيدى الشباب الموهوبين ونعوضهم عن حالة البطالة المتفشية بينهم بإشراكهم فى عروضنا المسرحية، وسنظل نجتهد فى تقديم المسرح كما نعرفه حتى لا يبقى فننا حبيس الأدراج.



الوفد الأردنى: أبناء المسرح يجملون المشهد

> مهرجان المسرح يشاهده المسرحيون.. فأين الجمهور؟!



> الدعم الممنوح للفرق المسرحية مازال قليلاً



• تشهد قاعة مسرح الغد بداية من منتصف يونيه الجارى إعادة تقديم مسرحية "قصة حب" للمخرج د. هانى مطاوع

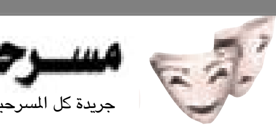




«زى الفــل»
عرض يستحق الامتنان
صـ9



«المأساة المرحة» إشارات حول
عرض "موت فوضوى صدفة"
صـ 11



العدد 47 | 2 من يونيه 2008

كرنب زبادى

كوميديا شعبية بمذاق أسبانى

احتفالاً بختام مشروع ورشة الإبداع، على حديقة مركز ثيربانتس بالمركز الثقافى الأسبانى، قدمت فرقة الخيال الشعبى، عرض "كرنب زبادى" نتاجا لهذه الورشة وإخراج المخرجة الأسبانية "بيبا ديان ميكو".

وهذا العرض نموذجى لنوعه باعتباره ناتجا عن ورشة عمل تعتمد بالأساس على مفهوم الكوميديا الشعبية عبر تقنية الارتجال العفوى، فثمة فرقة شعبية من المحبظين الذين يتجولون فى المدن لتقديم النمر الفنية من رقص وغناء واستعراض وهى فرقة تقوم بهذه الرحلة بحثا عن الرزق والعمل وهم فى رحلتهم هذه، يسردون ما يواجهونه من أحداث، إنهم بشكل أو بآخر يبحثون لأنفسهم عن مكان فى هذا العالم، المهم فى هذا السياق أن هذه الرحلة أو التنقل، يتيح للعرض المسرحى، التعليق على المكان الذى يذهبون إليه ومناقشة مشكلاته بأفق انتقادى، ساخر، بغية كشف ما فيه من مفارقات، وهو الجانب الذى اهتمت بإبرازه الرؤية الفنية للعرض ومن ثم يحفل بالطرائق الفنية التى تنتمى لما يطلق عليه أساليب الكوميديا الشعبية مثل تقنية المحاكاة الساخرة أو التهكمية وإنتاج كوميديا عبر التلاعب بالألفاظ على طريقة الأراجوز، كما يوجد فى تراثنا الشعبى. إن العرض يطرح كل ما يجول فى هذا المجتمع من مشكلات ونقائص، ووضعها فى سياق من "المسخرة" بأفق شعبى انتقادى، وفى إطار فنى يهتم بشكل متزايد بما يسمى الفرجة وهو ما يتضح للوهلة الأولى لدى المتلقى فنحن مع فرقة شعبية جوالة تعرض فنها بالذهاب للجمهور فى الأماكن التى يتواجد فيها وهو تقليد يخص هذه النوعية من الفرق، لكن هذا التجوال يتعدى ما هو إقليمى، لبلدان أخرى، فبجانب تجوال الفرقة للموالد الشعبية كذلك تذهب لبلدان أخرى، لها علاقة بالجمهور، الموضوع الأساسى للتناول الفنى لهذه الفرقة، فنجد أن أحد المشاهد - أو إن شئنا الدقة: النمر - تدور حول تيمة المواطن المصرى الذى يسافر لبلاد الخليج للعمل وبالتالى يتاح للعرض الحديث عن ظروف العمل فى هذه البلدان، وما تلاقيه هذه العمالة من شظف وقسوة. إن هذا الموتيف الدرامى - إن صح التعبير - هو موتيف يندرج تحت قوانين أو خطة العرض، باعتباره يحاول الكشف عن المفارقات التى تواجه المواطن المصرى. ويبقى المبرر البارز لرحلة التنقلات التى تقوم بها الفرقة هو أنهم يبحثون عن فرصة للعمل، والتنقل يتيح لهم هذه الفرصة، بغرض عرض أعمالهم الفنية على الآخرين وإن كانت هذه الفرقة تتنازل فى بعض الأحيان عن هذا المنحى، كما حدث فى المشهد الذى يدور مضمونه فى دولة الكويت التى يذهب إليها أعضاء الفرقة بحثا عن حياة أفضل، تتيح لهم المأكل والملبس والحياة الكريمة، بعد أن تعذرت هذه المطالب فى الوطن. كما أن العرض المسرحى "كرنب زبادى" يبقى مخلصا لطبيعته، بوصفة ناتجا عن ورشة مسرحية تبغى فى المقام الأول تدريب مجموعة من الشباب على طرائق التعبير الفنى، تحديداً عنصر التعبير الأدائى بأفق شعبى، ينتمى لثقافتهم، بغرض اكتشاف الطاقات الداخلية لهؤلاء الشباب، ومن ثم يصبح التركيز الأساسى على كيفية التعبير عبر عنصر أساسى فى فن المسرح وهو الأداء والعرض يُلزم نفسه بما لا يلزم بالتعبير القديم، بمعنى أن ثمة مناحات فنية كثيرة أمامه، لكى يحاول التعبير عن عنصر فنى وحيد وهو الأداء التمثيلى الشعبى، وكيف أن هذا العنصر قادر على التعبير الفنى بل قد يصبح بديلا فنيا لعناصر أخرى بالتعبير بالتشكيل أو الديكور بمفهومه التقليدى أو كما يستخدم فى مسارحنا أو المكان المسرحى (خشبة المسرح) فالحدث يدور فى حديقة المركز الأسبانى برغم أن الحدث الدرامى قد يدور فى الصحراء، ومن ثم يصبح عنصر الأداء هو القادر على الإيحاء بمكان الحدث نصيًا، يندرج تحت هذا الطرح الاستخدام المتميز لعنصر قد يبدو هامشيا فى الدرامات التقليدية أو هو عنصر مساعد، كالإكسسوار، لكنه فى عرضنا هذا، يصبح بديلا عن الديكور بمفهومه التقليدى، فمجرد استخدام قطعة محددة من الأكسسوار قد تنقلنا نحن المشاهدين، لزمن آخر أو مكان آخر، بجانب عناصر آخرى اهتم بها العرض المسرحى، أهمها فيما أظن هو عنصر التشويه لأجساد الممثلين عبر الملابس والحشايا التى تم استخدامها بشكل متقن، كما تنص أدبيات هذا النوع المسرحى. إن المنظر المسرحى أو المكان الذى يقدم فوقه التمثيل، هو مكان محايد تماما أو قد يكون مناقضا لطبيعة الحدث، ليصبح الرهان الأساسى على إمكانيات المؤدى والاستخدام المتميز للإكسسوار المسرحى، فليس ثمة منظر مسرحى بل رسوم بدائية تمثل مدينة ما أو صحراء أو طريقًا. وهو ما يؤكد أن الإنتاج المسرحى، لا يحتاج كثيرا من الأموال، بل فقط بعض المخيلة القادرة على الإبداع.

عرض يلزم نفسه بما لا يلزم

استطاع الأداء وحده أن يوحى بمكان الحدث نصياً

عز الدين بدوى





فرقة شعبية جوالة تذهب للجمهور

• المخرج إسلام إمام يستعد لبدء بروفات مسرحية "الناس اللى تحت" لنعمان عاشور لتكون باكورة إنتاج جمعية المسرح الحر.





• على الممثل أن يتعلم أن يحلم باستخدام خياله. الحلم بالنسبة للممثل يجب أن يكون موجهاً؛ بمعنى أنه يجب أن يكون له غرض فنى. إن ذلك يميز الحلم التخيلى اليومى من الخيال الإبداعى من أجل أغراض فنية.



الأداء الساخر والروح المرحة فى العرض

المأساة المرحة

إشارات حول عرض "موت فوضوى صدفة"

روح انتقادية ساخرة أضافت للمشاهد عنصر الكوميديا

ألحان العرض إيقاعها متوتر بسبب حساسية المشاهد





تجربة تحمل كثيراً من الأحلام

نوبل:
عندما حصل المسرحى الإيطالى "داريوفو" على جائزة نوبل فى المسرح فى تسعينيات القرن الماضى أطلقوا عليه وقتها اسم "المهرج" وظهرت مانشيتات كثيرة تقول "المهرج يحصل على نوبل" كان ذلك لعدّة أسباب أهمها أن البعض يرى كتابات فو المسرحية خفيفة، ليس لها نفس وزن الأعمال المسرحية الأخرى الراسخة فى الأذهان، أيضًا هاجموه لأنه ينتقى حوادث مسرحياته من بعض الأحداث المختلفة التى تنشرها وسائل الإعلام، كان أيضًا لا يهتم بأن ينجز نصًا مسرحيًا له هذا القوام الأسمنتى الراسخ كنصوص شكسبير مثلاً، لكنه كان يفضل أن يصل بمبخرة المسرحى للمتلقى من أقرب طريق، أى بلغة سهلة ورموز يمكن كشفها بمجرد النظر.

ويعتبر نص فو المسرحى "موت فوضوى صدفة" من هذه النصوص التى استقى مادتها من وسائل الإعلام ليناقش عبره اضطهاد الشرطة للمواطنين بسبب أو بدون..

كأنها عربة



تشعر كأنك تجلس داخل عربة أحد القطارات وأنت تشاهد العرض المسرحى الذى أخرجه عادل حسان لمسرح الشباب عن نص فو "موت فوضوى صدفة" فالستائر مسدلة على الجانبين، جانبى قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام، ثمة إضاءة ما نستطيع أن نلمحها من وراء هذه الستائر، تلك الموضوعة على نوافذ متعددة الأحجام والأشكال، الألوان كلها توحى بحالة من الهدوء والاسترخاء برغم ما قد يحدث فى هذا المكان بعد ذلك من صخب وعنف، هناك ممران بطول القاعة يرتفعان قليلاً عن الأرض، بجوار حوائط القاعة، تستطيع أن تشعر برغبة ما تداهمك فى لحظة ما فى أن تترك مقعدك داخل صفوف المتفرجين لتذهب وتجلس فى أحدهما، إنهما - هذان الممران - ومن خلفهما الستائر تشعر فى لحظة أخرى أنهما فاترينتان كبيرتان ممتدتان بطول حائط القاعة، فيظهر بذلك وكأن شخصيات العرض بلا تمييز بينهما، تدخل إليهما تارة وتخرج تارة أخرى، وهو ما يناسب فعلاً أو حدثًا داخل المسرحية يتم الحكى عنه وإعادة مسرحته أو تمثيله - كما يحدث تمامًا فى "موت فوضوى....."، فالشخصيات تخرج جميعها إلينا لتعلق على حدث مسرحى تم وانتهى من قبل أن تبدأ هى فى إعادة الحديث عنه، هناك بعد ذلك مساحة ضيقة نوعًا ما تبقت من القاعة يوجد بها - فى المنتصف - مكتب، ولا شىء غير ذلك، لا تستطيع طوال مدّة العرض أن تلمح جماليات ما للإضاءة، فهى إنارة، لكنك تستطيع أن تلمح جماليات ما لشغل هذا الفضاء المسرحى بأجساد وتحركات فريق التمثيل، وخاصة فى لحظات الفوضى التى يحدثونها عند غنائهم لأحد المقاطع الشعرية، أو عندما يحتدم النقاش بينهم فتظهر حركة مغايرة لا تكتفى فقط بالسير ذهابًا وإيابًا داخل هذين الممرين كما فى مشاهد أخرى.

الملابس أيضًا لها جمالياتها بتناسقها اللونى وتصميمها الذى لا يفرق بين شرطى أو صحفية أو مجنون متنكر، لها دلالاتها القوية على تجانس المجتمع رغم اختلاف أفراده وشكل العربة هنا - الذى يوحى به ديكور العرض - الذى صممه صبحى السيد بحساسية عالية، بالإضافة إلى ما توحى به حميمية عروض القاعات بسبب تجاوز المتفرج مع الممثل يعطيان معًا فكرة هامة فى الرمز النهائى للعرض تعنى أن هؤلاء المتفرجين ما هم إلا امتداد لهذا الفوضوى الذى ألقى بنفسه من نافذة الدور الرابع بمبنى الشرطة، أو تم إجباره على إلقاء نفسه، فى كلتا الحالتين هناك عنف ما قد تمت ممارسته على هذا الفوضوى فكان من نتيجته هذه المأساة التى ألمت به.



المأساة المرحة



هناك جانب آخر يتم عرض هذه المأساة عبره، وهو هنا الخاص بالروح الانتقادية الساخرة التى يتميز بها نص "فو" والتى إضيف إليها عنصر الكوميديا عند التنفيذ، وهو ما قام به المخرج فى إعداده للنص المسرحى لكى يقرب المساحات بينه وبين المتفرج المصرى مع احتفاظه بالعناصر المكانية وأسماء الشخصيات الدرامية بأسمائها الإيطالية الواردة فى النص الأصلى، ولو قام بتمصيره تمامًا ما أخل ذلك بالمعنى العام للعرض، وقد توافرت للعرض مجموعة متميزة من العناصر التمثيلية يتميز معظمهم بخفة روح عالية، فأشرف فاروق مثلاً فى تقمصه للعديد من الشخصيات قد حاول بسلاسة وعذوبة شديدة أن يحافظ على قوام عام لشخصيته كمتنكر وهى تلك الشخصية المكشوفة بالنسبة للجمهور، بينما اجتهد ووفق إلى حد كبير فى أن يلعب من داخل هذه الشخصية عدّة أدوار لشخصيات درامية أخرى وبتفصيلات أدائية مغايرة فى كل واحدة من الأخرى، أما كمال عطية فله حضوره الكوميدى الكبير بالإضافة إلى تلقائيته الشديدة وخبرته كمخرج أيضًا فى تصنيع الكوميديا، هناك أيضًا سيد الفيومى بروحه المرحة وأدائه الساخر، وباتع خليل بحضوره القوى، وأيضًا مصطفى الدوكى ومحمد سمير رغم قصر دوريهما..

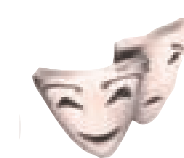
لقد حافظ العرض طوال الوقت على أن يقدم لنا مأساة موت هذا الفوضوى بطريقة كوميدية ساخرة رأى أنها الأنسب لتقديم هذا العرض وقد وفق فى رؤيته، الأشعار أيضًا التى صاغها يسرى حسان أكدت على هذا المرح من خلال انتقائها لمفردات بسيطة خلطت بين الفصحى والعامية رغم أنها مكتوبة بالفصحى وصورت بطريقة مرحة كيفية التعامل مع المواطنين داخل بنايات الشرطة، أما ألحان أحمد الحناوى فقد وضعها بإيقاع سريع لاهث لتناسب حساسية وتوتر المشاهد التى وضعت بها تلك الأغنيات..

والعرض فى مجمله كتجربة أولى لمخرجه عادل حسان على المستوى الاحترافى بعد عدد من التجارب منها "موت فوضوى صدفة" أيضًا على مسارح الهيئة العامة لقصور الثقافة، تأتى التجربة جيدة ومبشرة وتحمل الكثير من الأحلام، ربما تحقق بعضها فى هذا العرض، ومازال الطريق رحبًا أمام تحقق البعض الآخر فى تجارب أخرى.

إبراهيم الحسينى

• المخرج همام تمام يستعد لبدء بروفات مسرحية "الفاضى يعمل قاضى" لتقديمها من إنتاج مسرح الدولة.





• الارتجال هو تخيل وخلق حبكة أو قصة مختصرة جداً وتنفيذها بحوار غير مخطط وغير مدرب عليه. عادة ما يشترك ممثلان أو ثلاثة. هذه التقنية تكون هامة للممثلين.



عرض ينتمى للمسرح التجارى

«زى الفــــل»

عرض يستحق الامتنان

يحكى أن مدينة ما حدث أن أصيب جميع سكانها بمرض عجيب وغريب، لم يكن بالوباء القاتل رغم توفر الطبيعة الوبائية لانتشاره .. ولم يكن بالمرض السريع الزوال أو حتى المزمن.. ذلك أنه مرض لا يصيب سوى جزء واحد من العقل.. يضرب بعنف ويختفى كأنه لم يكن.. لكن المشكلة هى كون ذلك الجزء هو الجزء الذى يتعرف به الإنسان على دوره داخل المجتمع... ومن هنا فلقد استشعر جميع سكان المدينة تلك الطبيعة الوبائية لكن أحداً منهم لم يفطن لإصابته.. وصارت المدينة تعانى من أزمة خانقة ظلت تحاصرها حتى الموت... فلقد نسى الجميع وظائفهم وأدوارهم داخل المجتمع - رجال وإناث - وتفتت المدينة ببطء وثبات .. وكأنها لم تكن .



البداية

بالتأكيد يمكن لنا أن نجد مثل تلك الحكاية فى العديد من روايات الواقعية السحرية اللاتينية أو حتى فى القصص والروايات العجائبية، لكنها ظلت - وفى صورتها الأبسط بالتأكيد - تلح على طوال متابعتى لعرض "زى الفل" الذى قدمته فرقة الفنون الشعبية والاستعراضية بمسرح البالون للمخرج عادل عبده.. عن نص للكاتب حمدى نوار ..

ذلك أن العرض استطاع ورغم فقره الجمالى الظاهر والبادى للعيان أن يبرز صورة مثالية لكافة المشكلات التى يعانى منها المسرح المصرى فى عمومه بداية من تجسيده لأزمة فرقة - وقطاع بالتالى - تعانى من أزمة وجودية منذ زمن بعيد حتى أنها صارت تتأرجح بين تقديم الكوميديات التجارية الفجة وبين تقديم عروض يصعب تحديد هويتها الحقيقية وهل هى مسرح أم سيرك أم أنها مجرد تبالوهات غنائية راقصة يربط بينها خيط درامى واه للغاية يقدم نفسه كحلية ..

وكما يبدو لى فإنه من الواضح أن أزمة ذلك القطاع (أو الفرقة) قد انعكست كاملة على العرض حتى صار خليطًا غير متجانس جامعًا لكافة تلك العناصر السالف ذكرها ...

كذلك يمكننا أن نلمح فى العرض ما تبقى من المسرح التجارى سواء نجومه (الفنان وحيد سيف .. على سبيل المثال لا الحصر) أو أنماطه الكبرى على مستوى الشخصيات أو البناء الدرامى الهش .. إلخ.. كما يمكننا أيضاً أن نلمح فيه أزمة ذلك النمط المسرحى وهو ينهار ويتفسخ بعدما فقد اتصاله بأصوله التاريخية فى صالات روض الفرج والكوميديا الشعبية والفودفيلات الفرنسية الخفيفة ... وصار أمام واقع تجاوزه وصار ينظر إليه ككائن مشوه قادم من العدم وذاهب إلى العدم بعد أن تخلى عنه الجميع اقتصادياً وجمالياً ...

العرض بامتياز يحمل كافة قيم ذلك النمط الإنتاجى، وبالتالى يتحمل كل ثقل فشله ... ويمكن لنا الاستمرار فى إجراء تلك المقارنات المسلية وإسقاط خطايا الواقع المسرحى على العرض والعكس بالعكس إلى ماشاء الله.ولكن تلك مجرد بداية ...



عرض يقول كل شىء ..!!

فى الغالب يطرح العرض المسرحى على نفسه مجموعة من الأسئلة ويحاول حلها داخلياً - فى أثناء فترة البروفات - قبلما يخرج إلى جمهوره ليواجهه ،لكن من الواضح أن عرض " زى الفل" فقد طريقه خلال تلك المرحلة فلم يستطع تحديد أهداف واضحة أو متماسكة لهويته كعرض بل صار خليطاً غير متجانس يتكون من كل ما وقعت عليه يد المخرج بداية من النص ومروراً بالموسيقى والسيرك والتمثيل والملابس .... وحتى النكات .. حتى صار ذلك الخليط هو هوية العرض ككافة عروض المسرح التجارى .

خليط غير متجانس يعتمد على ما يشبه الحكاية عن شخصيات مموهة وغير واضحة المعالم تتحرك وفق منطق غير مفهوم أو حتى عقلانى فيصبح لويحه (أحمد صيام) فجأة - وهو صديق البطل (عاشور) الذى يستعين به فى عملية النصب - يهوديًا وممثلاً للصهيونية .. ليس هذا فحسب بل وتابعاً لشخصية سونيا الراقصة (ميسرة) التى تتحول هى الأخرى - وفجأة يضاً - إلى أمريكا الشريرة دون إبداء أى أسباب ..... وهو ما يحول شخصية حيدر (وحيد سيف) بل وشخصية عاشور (شريف مدكور) إلى شخصيات غير محددة المعالم، على أقل تقدير فى نهاية العرض، شخصيات غارقة فى فراغ غير محدد بعدما انتزعت من عالمها الهش أصلاً لتلقى فى عالم أكثر صخباً واتساعاً ... أصبح يتجاوزها ولم يعد لها فيه من مكان . إن هذا الخليط لا يمكن تَفَهُّم مدى اتساعه وعمقه إلا بعد إضافة فقرات السيرك التى أتت من الفراغ لتسقط على العرض بشكل يحط من السيرك كشكل من أشكال المهارات البشرية الفارقة التى تقدم ضمن عروض الأداء الحى، ويهبط به إلى أدنى مستوياته وأكثرها أولية .. فلا وجود - وكما يبدو - لأى إشارة داخل العرض لعلاقة ما بين تلك الفقرات التى تتنوع بين السيرك ووصلات الغناء والرقص .. إلخ والتقدم بين المشاهد التمثيلية اللهم إلا إذا أوغلنا فى التأويل وفسرنا ما لايقدمه العرض أصلاً بأشياء لا تقولها تلك الفقرات التى فقدت حتى معناها كجزء من عالم السيرك والاستعراض ونكات الشوارع وصارت عالقة فى فراغ ككافة عناصر العرض تقريباً ....

استطاع العرض أن يبرز كل المشكلات التى يعانى منها المسرح المصرى!



كما لا يمكن بالتأكيد تفهم المدى والعمق الذى يتحرك فيه العرض المسرحى "زى الفل" دون الانتباه إلى ذلك النمط الخشن من الأداء الكوميدى المميز للعرض، والذى قد يلتقى أحياناً بتخوم التمثيل، لكنه سريعاً ما يفر نحو ذلك النمط الماقبل تمثيلى العائد إلى كوميديا الشارع الشعبية التى يتجاور فيها التمثيل مع وصلات القافية والسخرية من النواقص الجسدية أو العقلية للمؤدى ... أو حتى اختلاق نواقص أخلاقية للمؤدى وسخرية منه ومن أصوله، وهو الأمر الذى وصل فى العرض إلى حد تبادل الاتهامات الأخلاقية ...

وهوما يعنى عدم وجود تفسير منطقى يبرر لنا كمتفرجين وجود فقرات السيرك إلا إذا تعاملنا معه وفق منطق العرض الخاص الذى يقدمه كجزء مقبول من تلك المائدة العامرة بكافة أنواع المشهيات الكلاسيكية من غناء ورقص واستعراض ونكات جنسية وعرى وبعض الخطب الحماسية عن إسرائيل والفساد الداخلى ... إلخ، باختصار يمكنك أن تخرج منه بأى شىء تريده "كمادة استهلاكية" مادمت ستدفع سعر التذكرة .

وهو ما يعنى أننا وببساطة أصبحنا أمام عرض ينتمى للمسرح التجارى - بكل ما يعنى المصطلح - عرض فقد دوره داخل منظومة وانطلق ليؤدى دور نمط إنتاجى آخر متخيلاً بذلك أنه يقوم بدوره ... وهو ما يدفع للتساؤل حول ذلك المتلقى الافتراضى الذى يقدم له العرض ذاته والذى هو بالضرورة لم يحضر العرض أو حضره على استحياء متخفياً خلف أقنعة... وذلك فى مقابل نشر نمط من المسرح ضمن نطاق حركة مسرح الدولة يحتضر إن لم يكن قد مات إكلينيكياً، وأصبحت إعادته للحياة وفق قيمه وقواعده القديمة ضرباً من الخيال.. لكون متلقيه الافتراضى يتخلى عنه لأسباب اقتصادية وعقائدية وطبقية .. إلخ.



النهاية

شىء ما يدفعنى لتذكر تلك الحكاية التى ذكرتها فى البداية.. حول تلك المدينة التى نسى سكانها أدوارهم داخل المجتمع.. وبالتالى يمكننا تخيل ما يمكن أن يحدث على مستوى المؤسسات الكبرى لتلك المدينة كمؤسسة الصحة على سبيل المثال.. فلو نسى الأطباء دورهم فسوف ينخرطون فى فعل أى شىء آخر غير علاج المرضى.. تماماً مثل عرض "زى الفل" الذى نسى دوره داخل فرقة تهتم وحسب اسمها بالعروض ذات الطابع الاستعراضى، وهو ما لم يكن موجوداً بالتأكيد ..

وإن كان ذلك لا يمنع بالتأكيد احتفاظى للعرض - وفى النهاية - بقدر كبير من الامتنان على إتاحته للقص داخل المقالات النقدية .. على سبيل العدوى بنسيان الوظائف والأدوار.



محمد مسعد يحيى



خليط غير متجانس عن شخصيات مموهة

• المخرج الشاب أحمد ربيع اعتذر عن تقديم مسرحية "ولد طائش" لنادى مسرح قصر ثقافة الجيزة.



• إن إبراز الصوت وإطلاقه يكون مرتبطًا مباشرة بالتنفس الجيد فلا يجب خلط إبراز وإطلاق الصوت بالصراخ أو بالتحدث بصوت عال. حتى الهمسة المسرحية يمكن أن تكون مسموعة ومفهومة فى خلفية مسرح كبير لو كان الممثل "مبرزًا ومطلقًا لصوته من الحجاب الحاجز"، بمعنى، لو كان مستخدمًا للتنفس وللآلية الصوتية كلها لكى يبرز ويطلق الصوت بصورة صحيحة.



فؤاد حجاج وفايد عبدالعزيز

حينما تنمو الدراما الشعرية بين صوتين

حَبَّة عشم فى المحروسة

عرض يشير لطموح شعراء العامية للمتطلبات الجماهيرية عبر وسائط وأشكال الأداء المتنوعة



قدرات الشاعر الأدائية والإيمائية جعلته قادراً على خلق إيحاءات بوجود وقائع وأحداث

ما بين
"الأوله آه.. على عمرى اللى راح ببلاش

والثانيه آه.. على بكره اللى غاب ولا جاش
والثالثه آه.. على اللى اتولد ولا عاش"
بتلك الصيغة الموالية البكائية المتوارثة، وبين "
"الأوله لأه.. للى واكل قوتى
والثانية لأه.. للى كاتم صوتى
والثالثة لأه.. للى عاش على موتى"
بصيغتها المضادة والمفارقة لميراث الأسى الأسود ما بين هاتين الصيغتين اللتين يتقاسمهما كل من المغنى فايد عبد العزيز على العود، والشاعر/ المؤدى بأدائه الصوتى القوى تنمو - فى تراوح - الدراما الشعرية - إلاّ قليلا - "حبّة عشم فى المحروسة" التى كتبها الشاعر فؤاد حجاج ليقدمها كمؤد بالاشتراك مع المغنى فايد عبد العزيز فى لقاءات جماهيرية عديدة بلغت حتى الآن "12" عرضًا داخل القاهرة وخارجها.

كما أذيعت فى إحدى القنوات الفضائية فى سهرة خاصة وقد استطاع فؤاد حجاج، مستفيداً من قدراته الأدائية والإيمائية وإمكاناته الصوتية التى تجعله قادرًا على خلق إيحاءات بوجود وقائع وأحداث وبشر مخاطبين - بفتح الطاء وبكسرها - ومستفيداً كذلك من أشعاره ذات الطبيعة السردية التى تقترب بلغتها وحواريتها من لغة المسرح، فتكشف عن شخصياتها بنبراتهم وانفعالاتهم فى أزمنتهم وأمكنتهم المختلفة، أقول استطاع فؤاد حجاج أن يدخلنا عبر سرديته الشعرية إلى ساحة التاريخ المصرى المعاصر، مقلّبا بأدائه وبصوت المغنى ونغمات عوده فى - وعن - الإنسان المصرى، ابن البلد، مستعرضًا دوخته فى خضم التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التى شكّلت حركته فى الواقع، صعودًا مع الحلم الناصرى حيث "الكل ف واحد" ثم انحدارًا مع سنوات الانفتاح ولغة السوق إلى نسيان الحلم وتفككه لتسود لغة "تقدر تكسب اكسب / قلّب عيشك / هَلّب / انسى الشهداء وانسى الضفه سيبك م الأيام الضنك وعيش / فتّح عقلك / فكرك/ جيبك / كله متاح قدامك / العب / سيبك من أيام الضنك وسيبك / انسى أيام الحلم / الوهم / وفوق / خلّى الحلم عشانك وحدك" إنه صوت مرحلة البوتيك وتجار الشنطة والبضائع المهربة والأغذية الفاسدة والضمائر الخربة يضعه الشاعر فى مقابل أصوات "الجماعة" وحلم باتعه وبرعى وعبستار بالستر والعمار، مع التصنيع: "لما قالولنا السد العالى حلم حياتنا/ يطرح قطن/ هيدخل بيتنا الستر عمار/ يزرع خُضره ويقيد لمبه وسط الدار / كنا عشان الحلم الغالى بندفع دم القلب بمتعه / قالت باتعه والواد برعى وعبستار: يعنى هيبقى البر بحاله مصانع / تصنع بكره الزاهى عشانّا/ وعشان بذرة ف ضهر رجالنا / بينا يا خلق يا عالم بينا / دنيتنا صبحت ف إيدينا/ يومها الحلم صبح ديناميت / بيقول للجبل المتعافى: عوافى، هتصبح بيت" وتظل الأصوات تشكّل بتناقض نبراتها وتوزعها على موقف المصرى ما بين الاستسلام للهوان والرضا بالنصيب والمتمثل فى بكائيات المواويل وصوت الناى: "يا ليلى.. يا عينى.. يا ليل/ فى البوصه غابة وفى الغابة لقيت كام عين / يا ناى عيونك حزينه/ قُل لى وليه دامعين/ وياه عليك فى التجلى تجلى تراب العين / أنا ليلى عارف عيونه/ وأنت ليك كام عين"، و"صبرى صبرنى بقيت صابر/ وجوايا كلام وأنين ومش قادر/ شربت الصبر م السّقا/ وكل ما أعوز أقول لأه/ تاخدنى الآه فى موالك / أغنى يا ليل / ياخدنى الليل لميت صفحة أقول يا عين / دموعها تملا ميت صفحة"

وبين صوت الشاعر موجهًا خطابه لمن استسلموا لبكائيات الموال ومحرضًا لهم على الإفاقة: "يا للى أنت نازل كل مادا لتحت/ وارتحت للوضع المهين والبلاده/ ازهق بقى بزيادة/ قلل سنين الرجوع/ كفاياك/ بكراك وراك/ انبح صوته م الزعيق والندا/ وأنت كده ما انتبهت / يا للى أنت نازل كل مادا لتحت/ اطهق بقى بزيادة" ليقطع صوت المغنى متسائلاً عن النيل ومذكرًا بالمصرى الذى "من وسط ميه يعرفوك مصرى" ليستأنف الشاعر/ المؤدى إكمال صورته عن المصرى (النقيض) الذى أرخاه مرار الصبر فى الموال ومع هذا التراوح بين التمثيلات المختلفة للمصرى ومواقفه إزاء واقعة لا ينسى الشاعر التأكيد على صفات المصرى، ابن البلد (كأصل للصورة) التى غابت، فهو "ريحة الوداد فى خصاله/ كريم كأنه المدى وقت الكروب اوعى له / يفوق بعزمه العدد والنخوة راسماله "ولكن - أو مع ذلك - "إيدين غبية تزقه ع السلم يرف دور ورا دور" ليتساءل الشاعر متعجبًا عن صاحب الحلم الجميل الكبير وما آل إليه: "ياه.. ع الحلم العالى لما يرف ويصبح لقمة عيش، ويستحضر الشاعر/ المؤدى غيبوبة، المصرى على المقاهى ومحاولته تناسى همومه فى الدومينو والشطرنج "اللى زى البنج"، فيوجد عبر تلوين الصوت حواريات بين أصوات متعددة تشير إلى أمور سياسية وسرعان ما تحاول الهرب منها فى اللعب أو مشاهدة الإعلانات، وقد نجح المؤدى والمغنى معًا فى تأكيد الإيقاع الدرامى للعمل بتباين نبرتيهما، وانتباههما لأهمية تسليم وتسلم الخيوط السردية من بعضهما البعض.. غير أن ما يؤخذ على المغنى فايد عبد العزيز هو مساحات الشجن الكبيرة التى غطّت صوته فى الكثير من المقاطع التى كانت تحتاج إلى نوع من الغناء الدرامى أو التمثيلى ليكتمل الإحساس باختلاف المواقف، وهذا لا ينفى فرحتنا باكتشاف صوت غنائى جميل وشجى، قادر على إثارة مشاعرنا كمطرب، لكن الأغنية الفردية شىء والدرامية أو المسرحية شىء آخر.. كذلك العرض كان يتقدم وينمو فى الزمن بشكل أفقى، معتمدًا على تجاور الأصوات المتناقضة من الأول للآخر، وهو ما سرَّب إحساسًا بأنه يستفيد من عناصر وطاقات درامية، لكنه لم يشأ، أو لم يخطط الشاعر/ المؤلف له، أن يكون بناء دراميًا متصاعدًا فى الزمن، على الرغم من إمكانية حدوث هذا، فقط عن طريق تحريك بعض الفقرات إلى الأمام وتأخير أخرى.. ولعل هذا هو ما جعل أغنية الختام - وهى نفسها أغنية الافتتاح - تبدو مفاجئة، لم تمهد لها حركة النص وما قبلها، وفيها يقسم الشاعر بقدوم النهار: "أحلف بنور الفجر فى الصبحية/ ونسمة صافية تفوت مع العصرية / إن النهار الجى مش هيعوّق/ والغنوة ترجع للقلوب مصرية.. إلخ" فلم يرهص النص ببشائر تجعلنا نقسم معه، كما أن تكرار الأغنية فى البداية والختام أعطى إحساسًا بدائرية التجربة بكل ما فيها، ولكن يحسب للشاعر فؤاد حجاج - مع هذا - أنه يعتبر نصه مفتوحًا للحذف والإضافة، حسب (رجع الصدى) الذى يحصل عليه من جمهوره بشكل مباشر، من خلال التواصل الحى معه.

وهو ما يستهدفه الشاعر من تجربته، خاصة وأن ذا النص "حَبّة عشم للمحروسة" هو صياغة جديدة لبعض قصائد الشاعر التى قدمها فى دواوين سابقة له.

مع إضافة مقاطع جديدة لها، ليشكل منها تجربة وشكلاً أدائيًا قادرًا على التواصل مع الجمهور بأكثر مما تفعل القصيدة وحدها.

وهو طموح سعى إليه بعض شعراء العامية - بأشكال مختلفة - استغلالاً لوسائط وأشكال أدائية بديلة فى عرض أشعارهم، تتناسب مع متطلبات جماهيرية حديثة، وربما قديمة جدًا كشاعر الربابة ومغنى السيرة.


محمود الحلوانى

• المخرج المسرحى المنصف السويسى عقد الثلاثاء الماضى مؤتمرا صحفيا بالمسرح القومى لإعلانه تفاصيل مسرحية "النمرود" التى تعرض نهاية هذا الأسبوع بالقاهرة.



• الارتجال يلزم الممثل باستخدام الخيال فى التطبيق العملى لمهاراته. إنه يوفر وسائل لدمج تقنيات الاسترخاء، والحركة، والتركيز، والإدراك الحواسى، والانفعالات ويسمح بأقصى استخدام للشخصنة بطريقة مرنة وفردية.

ملاحظات فى دفتر عضو لجنة تحكيم ((1))

مهرجان لا يوجد به عرض يمكن وصفه بالضعف أو التهافت و عروضه تحتاج لجهد نقدى كبير

«متولى حامد» يؤكد موهبته بخيال مجنح وقدرة على الصياغة الشعرية المؤثرة

يتخفف المسرح الجامعى- مثل غيره غالبا من وسائط الإنتاج التى تعتمد على إشباع الهواية وربما محض اكتشافها وإكسابها ولو بعضا من الخبرات الفنية الممكنة- من ضغط الجمهور العام بذوقه الرائج واكتراثه بملصقات الدعاية وإقباله على شباك التذاكر، مما يتيح له فرصا لا تنكر للانطلاق والتحليق فى آفاق الإبداع والاكتمال الفنى ومطاوعة المتعة الجمالية الصافية، متى ملك القائمون عليه الموهبة الحقيقية والجهد الوافر المخلص لتشكيل عوالمهم المتخيلة، والتحمس الذى يبرر الذات ويشد عصب فعلها ويؤكدها فى مجال يستدعى المنافسة غير العدوانية، فى ضوء ما يتاح لها من إمكانات، بل ورغم ما يتاح لها من هذه الإمكانات، التى طالما كانت مشجب السخف والترهل وفقدان الحس الجمالى.

وفى ضوء هذه الخصوصية التى يتمتع بها المسرح الجامعى مع جمهوره النوعى من الطلاب وذويهم على الأكثر إلى جانب من يعنيهم التشجيع والتعضيد من أساتذتهم، يمكن القول إن المهرجان الذى نظمته إدارة رعاية الشباب فى جامعة عين شمس على مسرح المدينة الجامعية خلال أبريل المنصرم، كان مهرجانا ناجحا وافيا بأغراضه.فقد تنافست فيه عروض اثنتى عشرة كلية، لم يكن بينها عرض واحدا من تلك العروض التى يمكن وصفها بالضعف الفنى أو التهافت بحيث تصعب متابعتها إلا بجهد جهيد، والاستعاذة بالصبر على البلاء الذى لا دافع له إلا اليقين بفرج الله الذى وعد به المؤمنين، ولكن بالتأكيد بينها عروض لم تكشف عن خبرة كافية ودراية عميقة بالأدوات الفنية وأساليب السيطرة عليها، بما يجسد فكرا أو يوحى بإحساس محدد، خاصة حينما يكشف العرض نفسه عن طموح غير تقليدى فى صياغته.

وربما كان عرض"هاى تشخوف"الذى قدمته فرقة كلية"التربية النوعية"من إخراج"مفيد فهيم"، واحدا من أكثر العروض طموحا، فقد اعتمد على نسيج فنى متعدد الألوان من نصوص الكاتب الروسى الشهير، مثل"الشقيقات الثلاث"، و"الخال فانيا"، و"طائر البحر"، كأنه يستعرض قراءة مقطعية فيها، تبحث عما هو مشترك بتنويعات متباينة فى عالم تشخوف الدرامى، ولاسيما فكرة العجز عن صد التغيرات الاجتماعية التى تبدو مفارقة للإرادة، مما يؤدى إلى الاستسلام لها، بل والتفريط بالبيع- ولو اضطراريا - فى مقدرات الماضى الأثير.وهكذا يبدو وكأن"الدراماتورج" أراد من ناحية أخرى أن يجد أساسا يربط بين عالم تشخوف الذى يحييه فى عنوان العمل، والواقع المعاصر من حوله بقضاياه الراهنة فى سياق تاريخى مغاير. غير أن هذا الطموح ما لبث أن انفرط عقده، وتشتت الدراماتورج بين التنويعات الدرامية دون أن يتمكن من خلق الشكل الفنى الذى يسيطر عليها، محتفظا فى الوقت نفسه بخصوصية كل منها، ولم يمتلك المخرج من جانبه خبرة فنية كافية تمكنه من الهيمنة على الفضاء المركب متعدد المناظر والمساحات الذى قدمته "رشا لطفى"، رغم ما به من حلول موفقة تراعى الامتداد والانفصال وسهولة التغيير، فبدا العرض فى النهاية وكأنه طموح لأداء سيمفونية بإشارات متدربين فى تخت شرقى، وإن أفصح عن موهبة كامنة وحضور فى أداء"ياسمين صبحى/أولجا"مثلا، و"شيماء فوزى/لوبوفا".

والواقع أن الإضاءة كان يمكنها أن تقدم حلولا سحرية تربط وتفصل بين المشاهد المتباينة فى "هاى تشخوف"، وتعمل بمثابة ضابط إيقاع لتغيرات الصورة المسرحية فى الزمن، بغض النظر عن غياب الشكل الفنى.ولكن لم تزل الإضاءة فى الغالب- حتى فى عروض المحترفين المؤهلين علميا- تستخدم بطريقة عشوائية لا تكشف عن دراسة متأنية لما يمكن أن تضطلع به من مهام، أو يناط بها حتى من وظائف تقليدية.ومما هو جدير بالذكر فى هذا السياق، أن عروضا عديدة كادت تفسد- فى تقديرى على الأقل- بالإضاءة، فتركت عليها أثرا سالبا، إما لأن المخرج تخلى عن مسئوليتها لمن صممها، أو لأن هذا الأخير"تفذلك"أكثر مما ينبغى وبلا متابعة لتدريبات الحركة، ولا تصور نام لتكوين الفراغ المسرحى، فكانت النتيجة- على أية حال- غير محمودة، بل ومثيرة للشفقة أحيانا. وربما كان عرض"أمير الأراضى البور" الذى أخرجه"إبراهيم ماضى"لكلية"طب أسنان" من أكثر العروض التى لعبت فيها الإضاءة دورا سالبا فى التشويه غير المبرر للصورة المسرحية أو تشتت عناصرها، برغم الحرص- وربما بسبب هذا الحرص نفسه - على توفير مسارب ضوئية غير تقليدية أحيانا من أسفل منتصف مقدمة خشبة المسرح، ومن خط الصفر فى جوانبها. فقد أغفل المخرج- وهو المسئول أولا وأخيرا- مقابل بعض الحيل الساذجة من هذه المسارب، عن الحلول التى كان يمكن أن تقدمها الإضاءة فى تجسيد نسيج درامى متعدد الأزمنة والأمكنة، ويمتزج فيه الحس بالخيال المجنح، والشكوك الممكنة بالأوهام، والواقعية النفسية بالتعبيرية العنيفة، مما يتطلب عمق التكوين الفنى وعناية بلمسة الظل والنور، والإخفاء والإظهار من تكوينات منظر مركب يتيح مساحات مكانية عديدة.

وفى عرض"مهاجر برسبان"الذى قدمته كلية الألسن من إخراج"محمود عبد العزيز"، كان يمكن للإضاءة أن تلعب دورا أساسيا فى إضفاء خصوصية مكانية على ثلاثة من أهم مشاهده، فى إطار المنظر العام للقرية، وهى المشاهد التى تتنقل بين بيوت ثنائيات الأزواج"ماريا- باربى"، "روزا- بيكالوجا"، "لورا- سكاراملا"، سواء تنقيبا عن علاقة محتملة بين الزوجة فى ماضيها بالغريب الذى توفى فى ليل القرية، أو دفعا لاعترافها بمثل هذه العلاقة طمعا فى ثروة الغريب الضخمة، فقد كان محتملا أن تقدم الإضاءة حلولا تميز بين ما هو عام فى منظر القرية وساحتها، وما هو خاص، ما ينبغى تخفيف الكثافة عنه فى الخلفية، وما ينبغى أن تزيد عليه الكثافة فى الأمامية، ومن هذا التباين يتولد الإيقاع البصرى المتغير مكتملا مع فن ممثل تتمز فيه بوضوح"سمر يحيى/ماريا- آية سعيد/روزا- ندى النوبى/لورا- أحمد بينو/بيكالوجا".

وتطرد مشكلات الإضاءة إلى عرض"شيخوخة ملك"الذى كتبه"متولى حامد"وأخرجه"باسل ممدوح"لكلية الطب البشرى، وإن كان من أهم العروض وأوفرها حظا من الناحية الفنية فى المهرجان، فهو دراميا يعيد كتابة مأساة الملك لير، ويفتح قوسا كبيرا عند اللحظة التى ينتوى فيها الملك العجوز توزيع مملكته على بناته الثلاث وفق ما تبحن به من آيات حبهن له، ليتخفف من أعباء الحكم، وهى اللحظة التى يمكن اعتبارها تجسيدا لمستوى واقعى"هنا- الآن". غير أن اللحظة نفسها تحول التداعيات الدرامية القديمة لأخيلة مظلمة وكئيبة يستشرف بها"لير"مستقبل الفعلة التى ينتويها، فتبدو كأنها فى الوقت ذاته أصداء خبرته ببناته وخبرته بالدنيا التى عاشها ومراجعة أخيرة لنواياه. ولكن من ناحية أخرى، ومع اكتمال غدر الأختين"جونريل وريجان"بأبيهما"لير"، تترافق فى التداعيات أمنيته لو عاد شابا جلدا بما يمكنه من استعادة عرشه الذى فتته بنفسه فطرد من سدته، وتتجسد أمنيته فى التوحد مع نموذج "هاملت"بوصفه مثيله الشاب الذى سلب عرشه، فيلازمه النموذج طيفا يحاور وحده ويحاور شيخوخته وعجزه طوال تداعياته المعذبة، حتى يغلق القوس المفتوح، ويسترد الفعل المسرحى- فى النهاية- مستواه الواقعى فى اللحظة التى يوشك فيها "لير" أن يوزع المملكة، فيعلقها ويطرح السؤال عمّا يمكن أن تنصرف إليه.

ولاشك أن"متولى حامد"فى هذا العمل يؤكد موهبته الدرامية التى سبق وأن كشف عنها فى "أغنية الليل والسكين"، بخيال مجنح وقدرة نامية على الاقتراب من الصياغة الشعرية المؤثرة، ولكن رغم ما فى العرض من دراما لافتة، ورغم قوة أداء"شريف على"فى لير، ومشروع النجم الذى ينطوى عليه"محمد الدمراوى"فى أداء"الشاب"، ورغم جهد المخرج فى السيطرة على إيقاع الفعل، إلا أن الإضاءة تعود وتفلت- مثلما أفلتت فى عروض أخرى- من أدوارها الاستثنائية التى تعانق الفضاء الدرامى وتضفى على الصورة جمالياتها المرتقبة، فامتنعت عن تجسيد النقلة بين مستويات النسيج الفنى، والإيحاء باستغراق لير فى استشراف الآفاق المحتملة لنواياه، على نحو ربما تطلب- على مستوى آخر- تحولات مكانية سريعة وسحرية معا، على قاعة العرش، بما يشكل إيقاعا بصريا، للحظة نفسية بالغة التركيب متعددة الأبعاد الزمنية والمكانية.

وعلى أية حال، ربما اقتضى القارئ المحتمل لهذه الملاحظات- التى لها ما بعدها- أن أنبه إلى أن العمل الجيد والواعد، هو وحده الذى يستفز الوعى النقدى للحوار معه، لا دمغه بخاتم النسيان.



د.سيد الإمام

المهاجر





هاى تشيخوف

جامعة عين شمس تقيم مهرجاناً مسرحياً ناجحاً يستحق الدعم والتشجيع

المهاجر




الأراضى البور

• مصمم الديكور الفنان محمد جابر انتهى من وضع التصور السينوغرافى لمسرحية "ما أجملنا" للمخرج أحمد رجب والتى تقدم بمسرح الشباب قريبا.

• كثير من المخرجين المعاصرين يستخدمون الارتجال كنشاط رئيسى لبروفات المسرحية الأولى. وينطبق هذا بوجه خاص على المخرجين "العضويين" الذين يرتقون بشكل فعال بإبداع واستكشاف الممثل فى البروفات الأولى فى مقابل وصف خطوات الحركة والشغل خلال هذه الفترة.



الشخصيات الشعبية تستعيد ماضيها على المسرح

إهدار "دم السواقى" فى طهطا!



هل العرض إعادة لقراءة التراث الشعبى؟

تجميع عشوائى لشخصيات شعبية دون رابط بينهم

استلهام التراث يحتاج إلى خبرة حتى لا تحدث التباسات

عرض (دم السواقى) الذى قدمته فرقة طهطا المسرحية من تأليف بكرى عبد الحميد وأشعار وإخراج أحمد الليثى ؛ حاول المؤلف والمخرج _مع أن المخرج يعمل باحثا أول للتراث الشعبى كما هو موجود فى توقيعه على البامفلت _أن يوهمانا بأن هذا النص هو إعادة قراءة للتراث الشعبى أو مستلهما منه ؛ وحقيقة الأمر أن الأجزاء الموجودة بالنص والتى تتحدث عن حسن ونعيمة أو ياسين وبهية استلهمت من معالجة نجيب سرور من قبل ؛ ولم ترجع للأصل ؛ وكنا فى بعض أجزاء نص العرض نقف أمام نجيب سرور لا المؤلف المفترض ؛ نص العرض حينما اعتمد على هذا لم يقدم فى الوقت ذاته نصا متسقا فى الرؤية أو الدلالة أو الرسالة؛ وإنما كان كل الأمر هو محاولة لتجميع أكبر قدر ممكن من الشخصيات الشعبية ومحاولة ربطها سويا ؛ حتى لو كان هذا الربط ينسف كل فكرة أو دلالة ممكنة سواء من الناحية الاجتماعية أو الإنسانية ؛ فنص العرض أو المؤلف اخترع شخصيتين هما نور وصبح _ لاحظ دلالة الأسماء _وهذا النور يحب هذه الصبح ولكنهما يواجهان بعض المصاعب؛ وبقدرة قادر يتم استدعاء ياسين وبهية وحسن ونعيمة وشفيقة ومتولى!! وشخصية نور هى التى تتلبسها أو ربما أراد المؤلف أن تكون امتدادا لياسين وحسن ومتولى؛ وبالطبع أصبح تلبستها شفيقة ونعيمة وبهية؛ فأصبحنا فجأة أمام نور/متولى/ حسن/ ياسين؛ و صبح/ شفيقة/نعيمة/ بهية ؛ ويكون أمامك موتيف أو ثيمة أساسية هى حالة الحب ؛ والسؤال هو ما الداعى لشفيقة ومتولى إذن؟! كذلك نجد التنقل بين هذه الشخصيات بطريقة فجائية غير مبررة؛ إلا إذا كان المبرر هو النقل فقط من شخصية لأخرى؛ ففى مشهدما صبح ونور يتحولان إلى حسن ونعيمة أو شفيقة ومتولى أو ياسين وبهية؛ وأيضا كما كان هناك كورس عند نجيب سرور وأثبت نجاحه فلا مانع بأن يكون هنا أيضا كورس ؛ ويحاول أن يقول إن الصعوبات أمام الأحبة دائما واحدة ومتواجدة فى كل زمان ومكان من خلال بعض الشخصيات التى لا تتبدل صفة أو شكلا وتقف أمام حالات الحب المتعددة ؛ وإذا كان ياسين يموت برصاصة غادرة لأنه تجاسر ودافع عن أرضه أمام الباشا الظالم المغتصب ؛ وأيضا حسن مات بيد أهل نعيمة . وشفيقة كما يصورها العرض هى بنت جميلة ترفض العديد من الخطاب الكثيرين ولا ندرى لماذا!! وحينما يوافق أهلها على خطيب لها ويحدد الموعد للزفاف تهرب شفيقة؛ وتسقط؛ وهنا يأتى دور متولى الذى لم نجد أن شيئاً وقع عليه من جانب المجتمع مثلا أو ما شابه لكى يقوم بقتل شفيقة انتقاما لشرفه وعندما يقوم متولى بقتل شفيقة تجد يا للعجب أيضا أنه أصبح هو من قتل نور!! ؛ وعليه فإن حسن قتل نعيمة وأيضا ياسين قتل بهية لكن إذا كانت شفيقة هربت من زوج لا تريده وأن صبح تقوم بدور شفيقة وتتواجد فى نفس المكان؛ فعندما يقتل متولى شفيقة تصرخ ونكتشف أنها صبح ويصبح متولى هو نور ؛ ما الذى جعل صبح تأتى لهذا المكان وكيف يقترنان معا دلاليا أو أى شىء آخر ؟؟!! .

ولأن النص طبعا كان من اختيار أحمد الليثى المخرج باحث التراث الشعبى فقد أحس فى بعض الأحيان بالقلق من عدم ترابط الأحداث وعدم منطقية رد الفعل أو حتى الفعل المسرحى؛ فحاول فى رسم حركته المصاحبة لمقتل شفيقة أن يقوم أفراد المجتمع السكارى الذين كانت شفيقة تلهو معهم يشاركون فى عملية قتلها ولكن على المستوى المادى لا الشعورى أو النفسى من خلال أنهم هم من طوقوا عنق شفيقة ثم أسلموا الحبل لمتولى ليكمل ما بدأوه؛ ولكن يظل السؤال قائما؛ أنه فى نص العرض لا توجد أى مبررات لشفيقة حتى تهرب؛ حتى يكون هناك ظلم اجتماعى قد وقع عليها ومن ثم نحاول أن نجد مبررا لتصرفها. أيضا فمازال متولى بطلاً شعبياً؛ كما أنه – أى المخرج – فى كلمته على بامفليت العرض والتى جاءت على شكل قصيدة شعرية بالعامية ذكر حسن ونعيمة وبهية وياسين وذكر أنهم سيبقون معنا أبدا؛ ولم يأت ذكر لا لشفيقة ولا متولى !! إذن هذا مأزق من مآزق النص الأساسية.

أما الحركة المسرحية فأنت ببساطة لا تستطيع أن تحكم عليها فالحيز المكانى ضيق جدا بالكاد يسمح بوقوف الممثلين وبعض الحركات الخفيفة خاصة فى المناطق التى يتواجد بها الكورس وبعض الشخصيات أمامنا؛ وهى مناطق كثيرة؛ فلم تعد هناك حركة ذات معنى أو مغزى وإنما غلبت حركة الضرورة على العرض– ليست الضرورة المسرحية وإنما الضرورة المكانية لضيق الحيز الذى يجرى فيه تفعيل النص –وبالطبع لم يكن هناك تفاعل أو علاقة بين الممثلين والديكور على خشبة المسرح؛ فضيق الحيز يجعل التفكير فى هذا الأمر ضربا من الجنون. وحسنا فعلت مصممة الديكور رحاب محمد موسى حينما اعتمدت على خلفية ثابتة ممتدة بعرض المسرح؛ وهى عند قراءتها للنص توقفت فعلا عند الموتيف الأساسى ألا وهو حالة الحب فوسطت هذه الخلفية بقلب أبيض ناصع تحوطه ألسنة النيران المتأججة ؛ وجعلت الأمر مفتوحا لكى تكون هناك تفسيرات لهذه النار فإما أن تكون هذه النار قد أتت من خارج القلب أى هو أمر وقع على الذات حاملة القلب ؛ وهذا الأمر له دلالاته ؛ وأيضا هناك إمكانية بأن تكون هذه النيران مندفعة من جدر القلب ذاته على من يسكن به أو يحتويه ؛ وأيضا هذا أمر له دلالاته؛ ولكن لم يكن هناك ارتكاز إخراجى على أى دلالة أو حتى التنقل بين الدلالتين معا ؛ وكان الأمر صورة جميلة فقط وعليك أن تفسرها بما يتراءى لك ؛ واتساقا مع التعامل مع الموروث الشعبى فقد صنعت رحاب من متن هذا القلب الذى جاء على شكل شاشة بيضاء استعملتها كخيال الظل؛ ولكنه لم يستعمل بتبيان حالة الواقع فى الحب كياسين أو نعيمة أو حسن وإنما جاء استخدامه فى بعض الأحيان كوسيلة انتقال مكانية؛ وإذا كان الديكور فى حد ذاته متسقا مع الحالة أو الثيمة الأساسية لنص العرض؛ فإنه لم يكن متسقا مع الضرورة المكانية لخشبة المسرح؛ فهى كما قلنا ضيقة وقليلة العمق؛ واستخدام خيال الظل وتقنياته من وضع المواجهة يقتضى أن يكون هناك عمق أو مسافة تسمح بتسليط الضوء على الشخصيات أو ما يراد له أن يبرز كظل للخيال؛ والنتيجة أن خشبة المسرح الضيقة قليلة العمق أصبحت أقل عمقا واقتصرت مساحة التمثيل على شريط طوله أقل من عشرة أمتار وعمقه أقل من ثلاثة أمتار بعرض مسرحى كانت شخصياته سبع عشرة شخصية مسرحية تتواجد جميعها فى بعض الأوقات على هذا الحيز!!

والعجيب فى الأمر أنه كان هناك مشهد فى السوق فكان هناك ترصد وسبق إصرار على خنقنا بحالة الزحام ولم يقف الأمر عند خشبة المسرح فقط بل امتد إلى ما عداها؛ فقد كانت هناك عربة يد – لا تحمل أى عنصر أو ملمح من عناصر الثقافة المادية – لابد أن تكون لبائع ما ولابد أن يقترن السوق بهذه العربة!! فجاءت العربة ولا يضر أنها ليس لها مكان على المسرح فقد دخلت من باب الصالة الجانبى ووقفت أمام الخشبة؛ بتصرف أضر بالحالة الإخراجية التى تعتمد على الإيهام التام وفى نفس الوقت لم تضف شيئا.

ولو كان هناك كلام عن الموسيقى فذكرنا قبلا أن المخرج أحمد الليثى هو الذى قام بكتابة الأشعار للعرض وهو يعمل باحثا للتراث؛ وهذا ما اتصفت به موسيقى وألحان العرض فمن الواضح أن الأغانى سواء كانت تأليفا خالصا أو امتزجت ببعض الموروث الشعبى قد اعتمدت على موسيقى الموال كتابة؛ فجاء الأداء اللحنى شبيها بالموال القصصى المتعارف عليه مع وجود بعض الموسيقى المصاحبة؛ وأيضا كان هناك عازف الربابة المحترف الموجود ضمن إطار الفرقة الموسيقية له العامل الكبير فى إحساسنا بهذا الأمر ولربما هو من قام بجذب ناصية اللحن إلى ما يتقنه بالفعل؛ ولكن عموما جاءت الموسيقى والألحان موائمة مع الثيمة الأساسية المفترض أن يكون عليها العرض.

ولكن وبالرغم من كل هذا فقد خرج العرض مقبولا إلى درجة قد تقترب من الجودة؛ وهذا الأمر يعود لنضج الفرقة المسرحية وتمكنها؛ فلم يكن هناك ممثل على خشبة المسرح أقل من الجيد؛ ولأن هناك تضاربا فى أسماء الشخصيات الموجودة على البامفلت واقترانها بأدوارها فمن الممكن ألا يكون فلان هو من قام بدور الشخصية الفلانية وهذا نتركه للإدارة المختصة بهذا الأمر أن تثبت صحته فالواجب هنا أن نذكر الجميع مع إعادة القول بأنهم فعلا كانوا فى حالة رائعة هى التى أخذت العرض إلى درجة القبول وهم محمود إبراهيم على؛ أيمن خلف؛ ياسر عرفات أحمد؛ رئيسة سيد عبد السلام؛ هدى مناع يوسف؛ صباح السيد محمد؛ تيسير غانم؛ إبراهيم عنتر؛ أحمد لطفى محمود؛ محمد جابر تغيان؛ محمد محسن محمود؛ ناصر ضاحى؛ عزة عارف؛ سارة محسن؛ خلف عبد العال؛ علاء الدين حمودة؛ محمود سيد محمود؛ بدوى على محمد؛ محمد عيد محمد.



مجدى الحمزاوى

• أكاديمية الفنون تستعد لافتتاح قاعة مسرح سيد درويش بالهرم بعد إنهاء أعمال التطوير والتجديد.

العطش


اللوحة للفنانة «رانيا الحكيم»

الشخصيات

رجل
راقصة
بحار مولَّد من شرق الهند

تأليف

يوجين أونيل

ترجمة

عبد السلام إبراهيم

يوجين أونيل (يوجين جلادستون أونيل) (1888 -1953) كاتب مسرحى أمريكى حاصل على جائزة نوبل 1936، مسرحياته كانت من أوائل المسرحيات التى قدمت تكنيك الواقعية للدراما الأمريكية متوافقا مع الكاتب المسرحى الروسى أنطون تشيكوف والنرويجى هنريك إبسن والسويدى أوجست سترندبرج. كما أن مسرحياته كانت من أوائل المسرحيات التى تضمنت حواراتها اللغة العامية . كان أبوه ممثلاً مسرحيًا أيرلندى المولد اسمه جيمس أونيل والذى اكتسب شهرته بعد قيامه بدور البطولة للنص المسرحى لرواية "الكونت دى مونت كريستو". من أهم مسرحياته "وراء الأفق" 1920 نال عنها جائزة بولتزر ، «الإمبراطور جونز» 1920، "القرد الكثيف الشعر" أو الغوريلا" 1922، "آنا كريستى" 1922، نال عنها جائزة بولتزر ، "رغبة تحت شجرة الدردار" 1925، "الحداد يليق بإلكترا" 1931، "رحلة النهار الطويلة إلى الليل" 1941 عرضت أول مرة عام 1956 ونال عنها جائزة بولتزر ، "لمسة شاعر" 1942، ثم توالت مسرحياته "الإله براون" ، "الالتحام" ، "العودة إلى الوطن" ، "الوهم" ، "الينبوع" ، "العطش" . اهتم أونيل بالصراع الداخلى للشخصية والصراع القائم بين شخصيتين وأيضا بالصراع القائم بين الإنسان والطبيعة .



• يجب على الممثل، لكى يتكلم بشكل جيد على خشبة المسرح، أن يطور مهارات صوتية آلية. هذه المهارات تشمل التنفس بشكل صحيح؛ وإصدار صوت مناسب؛ واستخدام طبقة الصوت ومداه ونغمته وجرسه لخلق خاصية صوتية؛ واستخدام تغييرات طبقة الصوت وكثافته ودرجة سرعته.

(منظر- رمث إنقاذ باخرة يعلو ويهبط ببطء فوق السطح المرتفع والممتد للبحر الاستوائى الخامد . السماء الشاهقة تكشف وجهها بلا هوادة ، فهى ذات لون أزرق فولاذى يختلط بظل أسود عند حافة الأفق. تصب الشمس أشعتها عموديا كأنها عين غاضبة للخالق. الحرارة قائظة ، موجات حرارة غير مرئية تصعد متتالية من فوق سطح الرمث الأبيض. هنا وهناك على سطح البحر الهادئ يمكن أن ترى زعانف أسماك القرش تمخر عباب الماء بتأن فى شكل دوائر بطيئة .
رجلان وامرأة يستقلون الرمث . يجلس على ناحية رجل مولد من شرق الهند يرتدى زيًا أزرق لبحار . على قميصه الصوفى يمكن أن ترى كلمات مكتوبة بحروف حمراء "خط البريد المتحد ". يلبس حذاء بحار خشن . رأسه عارية . عندما يتحدث فيبدو حديثه كلحن أغنية حديثة مرتجلة كما لو أن حديثًا غريبًا قد أعاقة . يدندن بأغنية زنجية رتيبة وعيناه المستديرتان تتابعان زعانف سمك القرش فى دورانها المستمر .
على الناحية الأخرى من الرمث يجلس رجل أبيض فى منتصف العمر يرتدى ملابس سهرة كان يرتديها فى سهرة ما. لكن الشمس والماء المالح جعلاها ينكمش لتصبح مجرد ملابس كاريكاتورية . قميصه الأبيض ملطخ ومجعد. تبدو ياقته بلا شكل حول رقبته. رابطة عنقه ذبلت وأصبحت كالشريط. من الواضح أنه كان من ركاب الدرجة الأولى. الآن فقط أصبح شبحا يدعو للأسف والرثاء وهو جالس محدق ببلاهة فى الماء بعينين ناظرتين إلى لاشىء. شعره الأسود القليل أشعث يكشف عن بقعة صلعاء أكسبتها الشمس لونا قرمزيا متوهجا. يتدلى شاربه على شفتيه ، أزيل بعض من الصبغة منه فجعلته كخط أسود أسفل وجهه الهزيل الذى لذعته سفعة الشمس ، أضناه الجوع والعطش . من وقت لآخر يلعق شفتيه المنتفختين بلسانه ذى الطرف الأسود .
تتمدد بين الرجلين شابة بذراعين ممدودتين ، وجهها منكفئ على الرمث . هى ذات شكل أغرب من الرجل الذى يرتدى ملابس السهرة ، حيث إنها ترتدى ملابس راقصة ، عبارة عن تنورة قصيرة جدا لونها أسود ، ناعمة ومغطاة بالترتر . شعرها الطويل الأشقر ينسدل على كتفيها العاريين تماما . زوج جوربها الحريرى فضفاض متجعد ، وحذاء الرقص الذى تلبسه منتفخ ومشوه . عندما مالت برأسها ظهر عقدها الماسى متألقا جدا على عظام ترقوة كتفيها النحيلين . النحيب المستمر جعل أحمر شفتيها ملطخا والمكياج الأسود الذى تضعه حول عينيها قد تحول إلى خطوط سوداء ، كل من يراها لايزال يتوسم فيها أنها من المؤكد كانت جميلة جدا قبل أن يحولها الجوع والظمأ إلى شبح مقلد لراقصة ، تتنهد باستمرار وبيأس . فى عيون الثلاثة يبزغ نور فجر الجنون بتوهج).

الراقصة :
(**ترفع نفسها لوضع الجلوس وتستدير بهزل ناحية الرجل**) ياإلهى! ياإلهى! هذا الصمت سيدفعنى للجنون ! لماذا لاتتحدث إلىَّ ؟ ألا توجد مركب على مرمى البصر ؟

الرجل :
(**بفتور**) لا ، لا أعتقد ذلك. على الأقل لا أرى أية مركب حتى الآن. (**يحاول أن يقف على قدميه لكنه يجد نفسه ضعيفا جدا فيجلس ثانية وهو يئن**) لو أستطيع الوقوف فربما أجيب على السؤال بطريقة أفضل . لا أستطيع أن أرى على بعد من هذا الوضع . أنا قريب جدا من الماء . إن عينى مثل كرتين من النار ، تلتهبان حتى أشعر بأنهما كما لو كانتا تحفران فى رأسى .

الراقصة :
أعرف ! أعرف ! كل مكان أنظر إليه أجد بقعا قرمزية . إنها تبدو كما لو كانت السماء تمطر دما . هل تلاحظها أيضا ؟

الرجل :
لقد لاحظتها بالأمس.. أو يوما ما.. لم أعد أتذكر الأيام. لكن اليوم يبدو كل شىء أحمر. هذا البحر نفسه يبدو أنه قد صبغ بالدم . (**يلعق شفتيه المتورمتين والمتشققتين ..ثم يضحك ..ضحك الجنون المتقطع الصاخب**). ربما كان دم أولئك الذين غرقوا تلك الليلة فطفا على السطح .

الراقصة :
لاتقل مثل تلك الأشياء . أنت رجل فظيع . لن آبه بالإنصات إليك . (**تشيح بوجهها عنه مرتعدة**).

الرجل :
(**بعبوس**) حسنا جدا . لن أتكلم . (**يغطى وجهه بيديه**) إلهى ! إلهى ! كم تؤلمانى عيناى ! كم يلتهب حلقى ! (**يتنهد بشدة. صمت يعم المكان..فجأة يستدير بغضب**) لماذا إذن طلبت منى أن أتحدث إذا لم تهتمى بالإنصات إلىَّ ؟

الراقصة :
لم أطلب منك أن تتحدث عن الدم . لم أطلب منك أن تذكر تلك الليلة .

الرجل :
حسنا . لن أقل شيئا آخر . يمكنك أن تتحدثى إليه إذا رغبت .
(**يشير إلى البحار بسخرية . الزنجى لم يسمع . إنه يدندن ويشاهد أسماك القرش . هناك صمت طويل . الرمث يرتفع ببطء ويهبط فوق الأمواج العالية . الشمس تشعل أشعتها**).

الراقصة :
(**على حافة الصراخ**) أوه ، هذا الصمت ! لا أحتمل هذا الصمت . من فضلك تحدث معى عن أى شىء ، لكن بحق . تحدث إلىَّ ! لايجدر بى أن أفكر ! لايجدر بى أن أفكر !

الرجل :
(**يشعر بالندم**) عفوك ياسيدتى العزيزة ! أخشى أنى أتحدث بفظاظة . أنا لست أنا . أعتقد أننى فقدت تركيزى . الشمس ساطعة والبحر شاسع . يبدو كل شئ غامضاً فى بعض الأوقات . أصابنى الهزال . ! لم نأكل منذ وقت طويل .. لم نشرب جرعة ماء منذ وقت طويل (**ثم بنغمة الكرب العظيم**) أوه ، لو كان لدينا ماء !

الراقصة :
(**تندفع فى الرمث وتضربه بقبضتيها**) من فضلك لا تتحدث عن الماء !

البحار :
(**يتوقف عن الغناء على نحو مفاجئ ويلف حول نفسه بسرعة**) ماء ؟ من الذى حصل على الماء ؟
(**يظهر لسانه المنتفخ بين شفتيه الجافتين**)

الرجل :
(**يستدير للبحار**) أنت تعرف أن لا أحد هنا معه ماء . لقد سرقت أنت آخر قطرة كانت معنا (**بغضب**) لماذا تسأل تلك الأسئلة ؟
(**يعطى البحار ظهره مرة أخرى ويشاهد زعانف القرش . لايجيب ولم يعد يغنى . هناك صمت عميق محبوس الأنفاس**)

الراقصة :
(**تزحف حتى الرجل وتمسك ذراعه**) هل تلاحظ كم هو عميق ذاك الصمت ؟ يبدو العالم أكثر فراغا من ذى قبل . أنا خائفة . قل لى السبب .

الرجل :
أنا ، أيضا ، لاحظت ذلك . لكن لا أعرف السبب .

الراقصة :
آه ! أعرف الآن . إنه صامت . هل تتذكر أنه كان يغنى ؟ كانت أغنية غريبة ومملة .. إنها ترنيمة جنائزية وليست أغنية . سمعت الكثير من الأغانى بلغات عديدة فى الأماكن التى رقصت فيها ، لكن لم أسمع أغنية مثل تلك من قبل . فى رأيك لماذا توقف ؟ ربما أفزعه شئ ما .

الرجل :
لا أعرف . لكن سوف أسأله (**للبحار**) لماذا توقفت عن الغناء ؟
(**ينظر البحار إليه بتعبير غريب فى عينيه . لم يجب لكنه يستدير للزعانف التى تلف مرة أخرى . يتشدق بأغنيته بفتور كما لو كف عنها فى مكان ما . الراقصة والرجل ينصتان بتعبير يشوبه التوتر لوقت طويل**)

الراقصة :
(**تضحك بهستيرية**) يالها من أغنية ! لايوجد فيها نغمة ولا أفهم منها أى كلمة ! أتعجب ترى ماذا تعنى .

الرجل :
(**مرتبكا من حملقة البحار**) بالطبع أنا متأكد . كل شخص يعرف أن من يعرف ؟ إنها بلا شك أغنية شعبية خاصة ببنى وطنه تلك التى يغنيها .

الراقصة :
لكن أرغب فى معرفتها ، أيها البحار ! ألن تخبرنى ماذا تعنى ..تلك الأغنية التى تغنيها ؟
(**يحملق الزنجى فيها باضطراب لبرهة**)

البحار :
(**بتشدق**) إنها أغنية شعبية .

الراقصة :
نعم . لكن ماذا تعنى الكلمات ؟

البحار :
(**يشير إلى زعانف أسماك القرش**) أنا أغنى لهم . إنها رائعة . عرفت أنها قوية جدا . إذا غنيت طويلا فلن يلتهمونا .

الرجل :
(**يشير إلى الزعانف المتحركة فى المياه الساكنة**) يعنى أسماك القرش . تلك الأشياء السوداء المصوبة التى ترينها تتحرك فى الماء هى زعانفها هل لاحظتها من قبل ؟

الراقصة :
نعم ، نعم . رأيتهما لكن لم أعرف أنهما كانت أسماك قرش. (**تتنهد**) إنها فظيعة ، كلهما !

الرجل :
(**للزنجى بقسوة**) لماذا تخبرها بتلك الأشياء ؟ ألم تعرف أنك سوف ترعبها ؟

البحار :
(**بفتور**) لقد سألتنى عما كنت أغنى .

الرجل :
(**يحاول تهدئة الراقصة التى مازالت تتنهد**) على الأقل قل لها حقيقة أسماك القرش . ماقلته لها هى حكايات تحكى للأطفال بأنها تأكل الناس. (**يرفع صوته**) أنت تعرف أنها لا تأكل أى أحد . أنا على يقين .
(**ينظر الزنجى إليه وشفتاه تتقلصان بشكل بشع . ربما يحاول الابتسام**)

الراقصة :
(**ترفع رأسها وتجفف عينيها**) هل أنت متأكد مما تقوله ؟

الرجل :


اللوحة للفنان «محمد فوزى النادى»

● الكلمات تكون مجردات بلا معنى حتى تحدد خبراتنا ما تمثله الكلمات. فمثلاً، عندما نسمع أو نرى كلمة كرسى، فإن ذهننا يقوم بربط الشىء بشكل آلى مع الكلمة، وقد أوضحت الخبرات أن الأشياء المبنية بمقاعد، وظهور، وأذرع، وسيقان، وتستخدم للجلوس عليها عادة ما تسمى كراسى.

أسماك القرش تخاف من أن يلمسها إنسان . كلهم جبناء . **(للزنجى)** أنت كنت تحاول أن تخيف السيدة ، أليس كذلك ؟

(يشيح الزنجى بوجهه عنهما ويحدق فى البحر . يبدأ فى الغناء مجددا)

الراقصة :

لم أعد أحب تلك الأغنية . فإنها تجعلنى أحلم بأشياء مخيفة . قل له أن يتوقف .

الرجل :

ياه ! أنت متوترة . أى شئ أفضل من صمت مميت .

الراقصة :

نعم . أى شىء أفضل من الصمت – حتى ولو كانت أغنية مثل تلك .

الرجل :

إنه غريب – هذا البحار – لا أعرف كيف أصفه .

الراقصة :

إنها أغنية غريبة تلك التى يغنيها .

الرجل :

لايبدو أنه يبغى التحدث معنا .

الراقصة :

لاحظت ذلك ، أيضا عندما سألته عن الأغنية لم يكن يبغى أن يجيب على الإطلاق .

الرجل :

حتى الآن لا يعرف التحدث بالإنجليزية جيدا . لكنها ليست السبب فى أنه لايفهمنا .

الراقصة :

عندما يتحدث بالفعل يبدو حديثه كما لو كان هناك عائق فى حنجرته .

الرجل :

ربما كان عنده عائق . إذا كان عنده فهو مدعاة للرثاء كثيرا ، ونحن مخطئون فى التحدث عنه هكذا .

الراقصة :

أنا لا أرثى لحاله . أنا خائفة منه .

الرجل :

هذه هى الحماقة بعينها . إنها الشمس تلك التى تبث لهيب أشعتها فتجعلك تفكرين فى تلك الهواجس . أنا أيضا كنت خائفا منه فى بعض الأوقات . لكن أنا على يقين الآن أننى كنت أحملق فى البحر طويلا جدا ، كما كنت أستمع لدوى الصمت . تلك الأشياء تدمر عقلك .

الراقصة :

إذن لم تعد تهابه ؟

الرجل :

لم أعد أهابه لأننى عاقل تماما . إن ماينقى عقلى هو التحدث إليك . يجدر بنا أن نتحدث معا طوال الوقت .

الراقصة :

نعم ، يجب أن يتحدث كل منا للآخر. لا تنتابنى هواجس عندما أتحدث إليك .

الرجل :

فكرت ذات مرة فكاد عقلى أن يطير . انتابنى هاجس أنه يمسك سكينا فى يده ونظر إلىّ . لكن كل ذلك كان جنونا . اتضحت لى الأمور الآن . هو مجرد زنجى فقير– رفيقنا فى بلاء عظيم . يعلم الله أننا –كلنا– منزلقين فى نفس المأزق . لايجب أن تنمو الشكوك بيننا .

الراقصة : إن ماانتابك انتابنى ، أنا أخاف منه . هناك شئ فى عينيه عندما ينظر إلىَّ يجعلنى أرتجف .

الرجل :

خيال لاوجود له . أؤكد لك . كل هذا هو وليد خيالك .

(صمت طويل)

الراقصة :

ياإلهى ! ليس هناك مركب قادمة بعد ؟

الرجل :

(محاولا النهوض لكنه يهبط بوهن) لا أرى مركبا . ولا أستطيع الوقوف حتى تكون الرؤية أوضح .

الراقصة :

(تشير للزنجى) اسأله . هو أقوى منا نحن الاثنان ، ربما يكون قادرا على رؤية مركب ما .

الرجل :

أيها البحار ! **(يوقف الزنجى أنشودته ويستدير إليه بعينين غير معبرتين)** أنت أقوى منا نحن الاثنان وتستطيع أن ترى أبعد . قف وقل لى إذا كنت ترى أية مركب .

البحار :

(يقف على قدميه ببطء وينظر فى كل اتجاهات الأفق) لا ، لا توجد مركب على مرمى البصر .

(يجلس مرة أخرى ويدندن بلحنه الموحش)

الراقصة :

(تبكى بيأس) ياإلهى ، إنه شىء فظيع . أن ننتظر وننتظر شيئا لا يأتى أبدا .

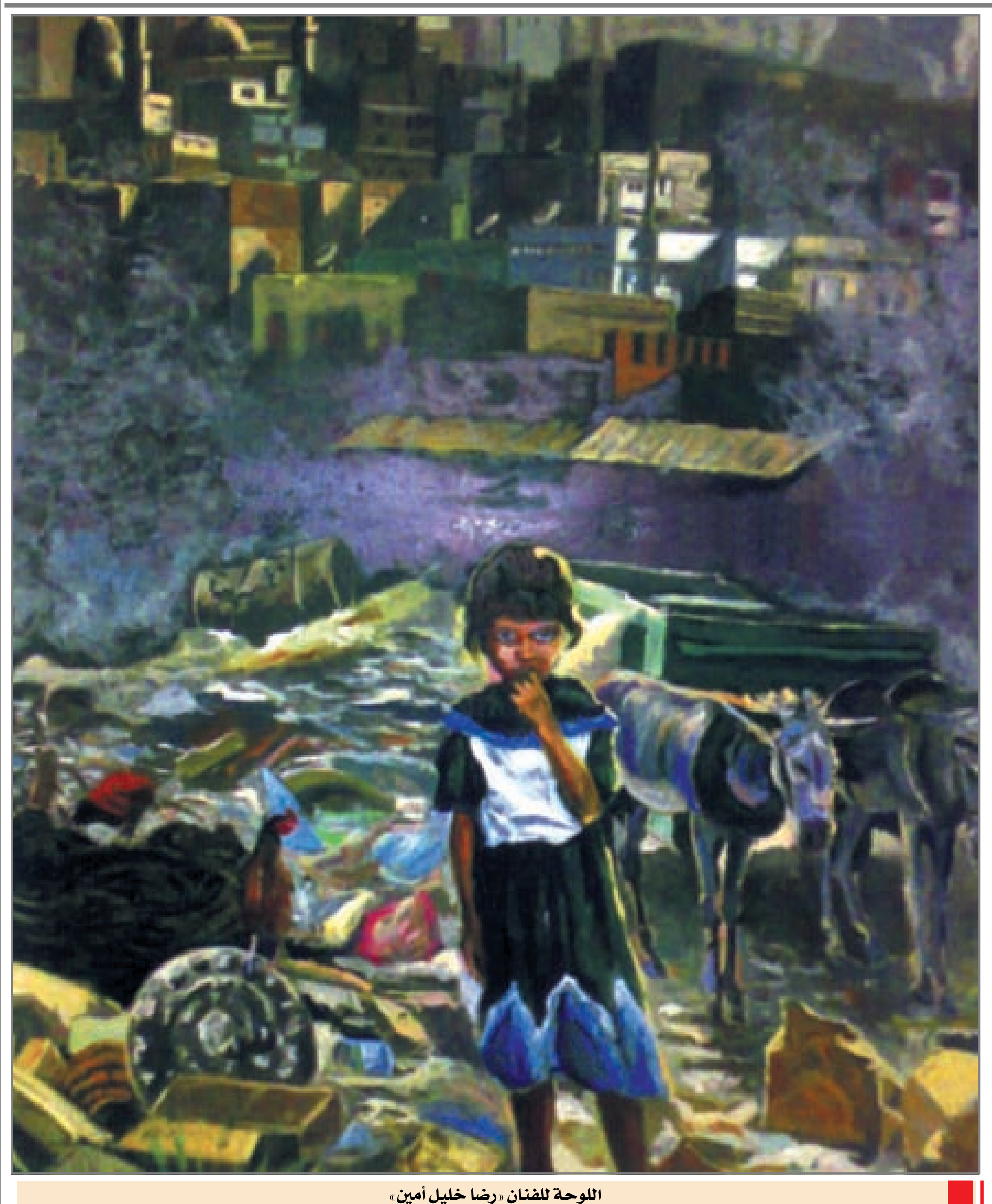
الرجل :

إنه حقا فظيع . لكن ننتظر شيئا متوقعا .

الراقصة : لماذا تقول ننتظر شيئا متوقعا ؟ ألا توجد آمال عندك في أن يتم إنقاذنا ؟

الرجل :

(بسأم) كان لدى أمل فى أشياء كثيرة فى حياتى ، كان لدى أمل دائم دون



اللوحة للفنان «رضا خليل أمين»

جدوى . نحن بعيدون عن مسلك السفن . أعرف القليل عن الملاحة ، مازالت تتردد أصداء من كانوا على متن الباخرة وهم يقولون إننا كنا نتبع مسارا لكنه كان غير مطروق. ما السبب أننا سلكناه لاأعرف . أعتقد أن القبطان أراد أن يختصر المسافة . هو فقط يعرف ماكان يدور بخلده ومن المحتمل أنه لن يفصح به .

الراقصة :

لا ، لن يفصح به .

الرجل :

لماذا تتحدثين هكذا بلا تردد ؟ ربما كان بين أولئك الذين هربوا فى الزوارق .

الراقصة :

لم يهرب . لقد لقى حتفه !

الرجل :

مات ؟

الراقصة :

نعم . كان على منصة ربان الباخرة . أتذكر جيدا وجهه عندما وقف تحت المصباح . كان وجهه شاحبا وفزعا مثل وجه رجل ميت . عيناه أيضا كانتا تنتظران الموت . صاح ببعض الأوامر بصوت متعثر وواهن . لم يعره أى شخص اهتماما . ثم أطلق على نفسه الرصاص. رأيت وهج الرصاص ، وسمعت الخبر فى كل صيحات الغارقين . أمسكنى شخص ما من ذراعى وسمعت صوتا خشنا يصيح فى أذنى . ثم أغمى علىَّ .

الرجل :

ياله من قبطان مسكين ! إنه شىء واضح إذن لقد شعر بالذنب – فانتحر.إنه لشئ فظيع أن تسمعى صيحات الذين يعانون سكرات الموت وتعرفى شخصا منهم يلقى عليه اللوم . لا أتعجب من أنه انتحر .

الراقصة :

كان طيبا جدا وبشوشا – ذاك القبطان – كان ذلك المساء على ظهر المركب فى قاعة الرقص حينما وقف بجانب مقعدى وقال " نما إلى علمى أنك سوف تمتعينا هذا المساء، سيكون شيئا رائعا ومن كرمك ، لقد منيت نفسى بالتمتع برؤيتك فى نيويورك ، لكنك عجلت بتحقيق تلك الأمنية " **(بعد صمت)** كم كان وسيما وعريض المنكبين – ذاك القبطان .

الرجل :

كنت أتمنى أن أراه قبل أن يلفظ أنفاسه .

الراقصة :

لكنت وجدته لايزيد ولاينقص عن الآخرين . إذا كان مذنبا فقد دفع حياته ثمنا لذلك .

الرجل :

لا ، لقد تجنب الدفع بالتضحية بحياته ، فالموتى لايدفعون الثمن .

الراقصة :

والموتى لايجيبون عندما نتحدث بسوء عنهم . كل مانعرفه أنه لقى حتفه . دعنا نتحدث عن أشياء أخرى .

الرجل :

(يتحسس جيبه الداخلى لمعطفه ويخرج شيئا أسود يبدو مثل علبة أوراق اللعب الكبيرة . يفتحها ويحملق فيها بعينين مترددتين . ثم يطلق ضحكة جوفاء ويعطيها للراقصة لتراها) أوه ! ياالسخرية الأقدار اللعينة .

الراقصة :

ماهذه ؟ لا أستطيع القراءة جيدا . فعيناى تؤلمانى جدا .

الرجل :

(لايزال يضحك بسخرية) اقتربى ! اقتربى ! إنها تستحق لحظة فهم، الدعابة التى مثلت علىَّ .

الراقصة :



● د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح انتهى من إجراءات تأجير مسرح أوبرا ملك لتقديم عروض مسرح الشباب على خشبته بداية من الموسم الشتوى القادم.

• سوفوكليس كاتبا تراجيديا إغريقيًا من كولوناس قيل إنه قاد وهو صبي غناء أناشيد الشكر احتفالاً بالنصر. قدم أول مجموعة لمسرحياته فى ٤٦٨، وفاز بالجائزة الأولى، رغم أن منافسه كان أيسخوليوس. وقيل إنه ترك التمثيل فى مسرحياته بسبب ضعف صوته.



(تقرا ببطء ، وجهها يكاد أن يلامس العلبة) نادى الولايات المتحدة فى بيونس أيرس ! لا أفهم ماهى الدعابة .

الرجل :

(بنفاذ صبر ينتزع العلبة من يدها) سأشرح الدعابة لك إذن. أنصتى ! ق –ا –ئـ – م –ة قائمة طعام . تلك هى الدعابة . تلك هى هدية قائمة طعام لمأدبة أقيمت على شرفى فى هذا النادى. **(يقرأ)** "مارتينى، كوكتيل، حساء، خمر أسبانية، سمك، براندى، دجاج، شمبانيا" وهنا نموت من أجل قطعة من الخبز، من أجل جرعة ماء! **(ضحكه الجنونى يتوقف فجأة ثم بنوبة غضب عارم يهز كفه للسماء ويصرخ)** يا إلهى! يا إلهى! ماذا تخبئ لنا الأقدار!

الراقصة :

(تتنهد) هذا شيء فظيع جدا. ماذا اقترفنا حتى نعانى هكذا؟ إنها كما لو كانت ذنوب شخص تراكمت لتجعل عذابنا شديدا. ألق بهذا الشيء بعيدا! إن النظر إليها لشيء زائف **(يلقى الرجل بقائمة الطعام فى البحر حيث تطفو وتصبح بقعة سوداء فى الماء الراكد)** كيف يتسنى لك أن تحتفظ بذلك الشيء معك ؟ إنه لشيء مروع أن تعذبنى بقراءتها.

الرجل :

أنا آسف لأننى آذيت مشاعرك. كانت الدعابة خيالية. لم أستطع أن أحتفظ بها دون أن أخبرك بها. تتساءلين عن سبب احتفاظى بها؟ أجيبك: لقد أضافت للدعابة طعما لاذعا. تتذكرين عندما تحطمت الباخرة؟ كنا جميعا موجودين فى البهو. كنت تغنين – أغنية كوكنية أعتقد ؟

الراقصة :

نعم، كانت من أولى أغنياتى التى غنيتها فى القصر فى لندن.

الرجل :

كان ذلك فى البهو. كنت تغنين. كنت فائقة الجمال. أتذكر سيدة كانت على يمينى تقول "كم هى جميلة ! ترى هل هى متزوجة؟" كم هى غريبة تلك التعليقات البلهاء مثل تلك تلتصق بذهن الشخص بينما كل الكلام الآخر يصبح غامضا ومشوشا. تحدث المأساة – ونحن فى خضمها – وتسطع ذكرى من ذكرياتنا بعد ذلك فى شكل تعليق كان فى هامش الشعور .

الراقصة :

حدث ذلك معى. كان هناك رجل ضئيل ، بدين أصلع الرأس . حدث هذا على ظهر الباخرة بعد التحطم . كان الجميع يناضلون من أجل النزول فى زوارق النجاة . هذا الرجل الضئيل المسكين وقف منتصبا . وجهه القمرى اهتز من الغضب الشديد . ظل يكرر بنبرات غاضبة عالية : "سأتأخر ، يجدر بى أن أبرق برسالة ! لن أستطيع إنجازها!" كان لايزال يندب حظه العاثر على موعده الذى ضاع حينما سحقه تدافع الركاب بالأقدام وجرفته إلى البحر . تتداعى صورته لى الآن . إنه الشخص الوحيد بالإضافة للقبطان الذى أتذكره جيدا .

الرجل :

(يستمر فى سرد قصته بصوت خافت) كنت فائقة الجمال. كنت أختلس النظرات إليك وكنت أتساءل أى نوع من النساء أنت؟ كما تعرفين لم ألتق بك شخصيا من قبل – فقط رأيتك وأنا أتجول حول السطح. ثم حدث ذلك التحطم الفظيع الكئيب. كلنا ألقى بنا على أرضية البهو. ثم بدأت الصرخات، الذين يحلفون ، نساء مغمى عليهن ، هدير أجوف لحاجز ينهار. أتذكر بالكاد أننى اندفعت لحجرتى الخاصة والتقطت محفظتى، من الواضح أننى التقطت قائمة الطعام بدلا منها. ثم وجدت نفسى على ظهر المركب أناضل فى خضم الزحام . بطريق ما نزلت زورق النجاة – لكنه كان زائد الحمولة وبالتالى غمر بالماء فى الحال. سبحت لزورق آخر. لكن راكبيه ضربونى بالمجاديف. هذا الزورق هو أيضا غمرته المياه بعد دقيقة . ثم تدفقت الجموع فى الماء ، صرخات اختناق الغرقى! شيء ضخم اندفع بجانبى فى الماء مخلفا آثار وميض فوسفورى . كانت هناك امرأة قريبة منى تلبس طوق النجاة أطلقت صرخة سكرة الموت واختفت – ثم أدركت – أسماك القرش! فانتابنى الرعب. سبحت. جدفت بيدي فى الماء . غاصت الباخرة . سبحت وسبحت وفكرة واحدة تسيطر عليّ – أن ألقى بجبال الرعب خلفى . رأيت شيئا لونه أبيض فى الماء أمامى، مسكته– اعتليته. كان هذا الرمث. أنت وهو كنتما عليها . أغمى عليّ . كل تلك الأحداث هى بمثابة كابوس مرعب يضج برأسى – لكن أتذكر بوضوح تعليق المرأة الساخر فى البهو. يالنا من مخلوقات بائسة!

الراقصة :

عندما حدث التحطم ! اندفعت أيضا لحجرتى. أخذت هذا **(تشير لعقدها الماسى)** شبكته حول رقبتى وأسرعت إلى السطح . أما بقية الأحداث فسردتها لك .

الرجل :

ألا تتذكرين كيف اعتليت ذلك الرمث ؟ كان شيئا غريبا أن تكونى أنت وهوعليه وحيدين حينما لقى الكثير حتفهم لعدم حصولهم على وسيلة إنقاذ. هل كان هناك آخرون على الرمث معكما؟

الراقصة :

لا ، أنا على يقين أنه لم يكن هناك أحد آخر. كل شيء فى ذاكرتى أصابته غشاوة. لكننى على يقين تقريبا بأننا كنا دائما وحيدين تماما – حتى أتيت أنت. كنت خائفة منك – كان وجهك شاحبا من الخوف. كنت تئن.

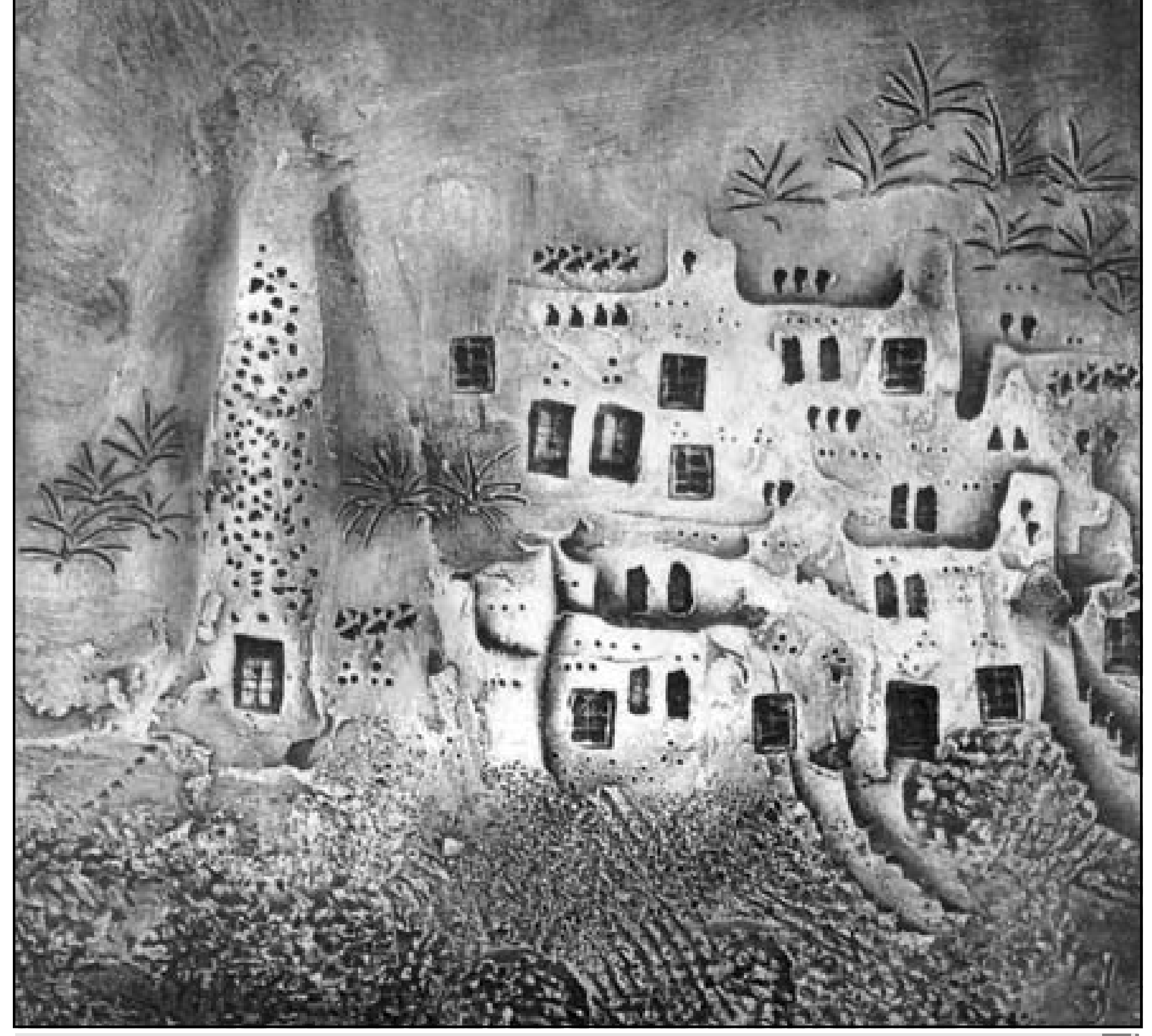
الرجل :

لقد كانت أسماك القرش. عندما اقتربت كنت شبه متحكم فى نفسى، لكن عندما رأيتهما ارتعدت روحى من الخوف أيضا .

الراقصة :

(فزعة ، قلقة ، تنظر إلى الزعانف التي تدور) أسماك القرش ! إنها تحاصرنا الآن . **(باهتياج)** لقد كذبت عليّ. قلت إنها لن تلمسنا. أوه، أنا خائفة، أنا خائفة .

(تغطى وجهها بيديها)



اللوحة للفنان «مراد موريس عزيز»

الرجل :

لو كنت قد كذبت عليك فهذا بسبب أننى رغبت أن تدخرى خوفك . كونى شجاعة ! نحن بمأمن منها طالما نحن باقون على هذا الرمث . تلك الكائنات يجب أن تواجه. **(ثم بنبرة يأس مطلق)** بالإضافة إلى ذلك ، لا فرق – أسماك القرش أو غيرها – فالنهاية واحدة .

الراقصة :

(تبعد يديها بعيدا عن عينيها وتنظر بفتور إلى الماء) أنت على حق، ما الفائدة ؟

الرجل :

ياإلهى ! كم هو ساكن هذا البحر ! كم هى ساكنة تلك السماء ! يمكن أن يقول الإنسان إن العالم قد تعرض للفناء. أعتقد أن طنين البحار اللعين يجعل الإنسان يشعر بأن الصمت أصبح أكثر حدة . لا يوجد شيء – فيما يبدو– سيظل حيا .

الراقصة :

كما أن الشمس تحرقنى ! **(بيأس)** بشرتى المسكينة تلك التى كنت يوما فخورة بها !

الرجل :

(يرفع نفسه بجهد) تعالى ! دعينا لا نفكر فيها. من الجنون أن نفكر فيها هكذا. كيف تفسرين وجودك على الرمث وحيدة مع هذا الزنجى ؟ لم تخبرينى بعد .

الراقصة :

كيف أخبرك ؟ آخر شيء أتذكره هو ذاك الصوت الأجش يصيح فى أذنى بشيء – ماهو ، لا أتذكر .

الرجل :

لايوجد شيء آخر ؟

الراقصة :

لاشيء **(صمت)** انتظر! نعم، هناك شيء نسيته. أعتقد أن شخصًا ما قد قبلنى. نعم، أنا متأكدة أن شخصًا ما قبلنى. لكن لا ، أنا لست متأكدة. ربما كان كل ذلك حلما. لقد حلمت بأشياء كثيرة خلال تلك الأيام والليالى العصيبة – أحلام جنونية كثيرة **(بدأت عيناها تكتسى بطبقة ملساء زلقة ، وشفتاها ترتعشان . تدمدم بهمس)** أحلام مجنونة ،مجنونة .

الرجل :

(يصل إليها ويهزها من كتفها) تعالى ! قلت إن شخصا قبلك ، بالتأكيد أنت مخطئة ، أنا متأكد أن هذا لم يحدث . ومن المستحيل أن يكون هذا البحار .

الراقصة :

مازلت متأكدة أن شخصًا ما قد فعلها. لم تحدث منذ أن اعتليت هذا الرمث. بل حدثت على ظهر الباخرة أثناء تعرضى للإغماء.

الرجل :

تظنين من ذا الذى يمكن أن يكون قد فعلها ؟

الراقصة :

لا أجرؤ على قول ما أعتقده. ربما أكون مخطئة. هل تتذكر الضابط الثانى – الشاب الإنجليزى ذا العينين السوداوين الواسعتين، الذى كان فارع الطول ووسيما؟ كل النساء وقعن فى غرامه. أنا أيضا أحببته – قليلا جدا. هو أيضا بادلنى الحب – كثيرا جدا – كما صرح لى بذلك. نعم، أعرف أنه أحبنى كثيرا جدا. أعتقد أنه هو من قبلنى. أنا متأكدة أنه هو غالبا .

الرجل :

نعم، من المؤكد أنه ذاك الشخص، وذلك يفسر كل شيء. حتما هو الذى قذف بذلك الرمث عندما كنت أنت وهذا البحار عليه . ومن المحتمل أنه لم يدع الآخرين يعلمون بوجود هذا الرمث. حقا لقد أحبك لدرجة أنه أهمل واجبه كثيرا. سأسأل البحار عن هذا. ربما سيكون قادرا على إزالة شكوكنا . **(للزنجى)** أيها البحار ! **(يتوقف الزنجى عن الغناء وينظر إلى كليهما بعينين واسعتين محتقنتين بالدم)** هل أمرك الضابط الثانى بأن تأخذ هذه السيدة من المركب ؟

البحار :

(بتجهم) لا أعرف .

الرجل :

هل أمرك بألا تأخذ أحدًا آخر معك إلا هذه السيدة – وربما كان سيلحق هو بكما بعد ذلك ؟

البحار :

(بغضب) لا أعرف .

(يستدير بعيدا مرة أخرى ويبدأ فى الغناء؟)

الراقصة :

لا تتحدث إليه مرة ثانية. إنه غاضب من شيء ما . لن يجيب .

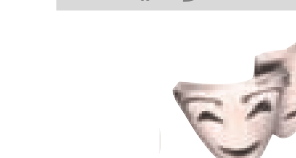
الرجل :

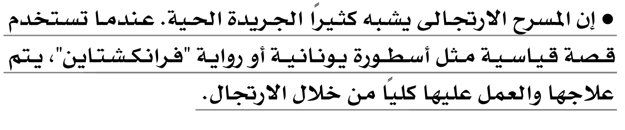
أعتقد أنه سيجن. ومن ناحية ثانية يبدو حتما أن الضابط الثانى هو الذى قبلك وأنقذ حياتك.

الراقصة :

كان طيبا وشجاعا بمعنى الكلمة. أتمنى الآن لو أنه تركنى أموت. وكنت قد غصت فى أعماق الماء الأخضر البارد السحيق. كنت قد نمت نوما أبديا، نوما قريرا. أما الآن فرأسى حرقتها الشمس – نار وكوابيس – نار. سأجن. عيناك تبثان لهيبا متقدا فى بعض الأحيان – وعينا ذلك الرجل مرعبتان بشكل غريب – وترى عيناى قطرات دم هائلة ترقص فوق البحر.

• الكاتب المسرحى محمد أمين فاز بجائزة التأليف الثالثة فى المسابقة التى تنظمها سنويا هيئة قصور الثقافة عن نص "حوحو ملكًا".





نعم، كلنا مجانين **(صمت)** إلهى ! أوه إلهى ! أيجب أن يكون هذا هو نهاية كل شىء؟ كنت عائدة لبيتى، عائدة لبيتى بعد سنوات من الكفاح، عائدة لبيتى بعد النجاح والشهرة والثروة. ويتحتم على أن أموت بعيدة هنا على الرمث مثل كلب مجنون.

(تبكى بيأس)

الرجل :

اهدأى! لا يجدر بك أن تقنطى هكذا. أنا أيضا يجب أن أرفع أكف الضراعة: يا إلهى، ياإلهى! بعد عشرين عاما من الكفاح، يوم بعد يوم مرهق، قمت بأول أجازة. كنت عائدا للبيت. وهنا أجلس مواجها الموت البطئ، معزولا ومنبوذا. هل هذا هو ثمرة كل سنوات كفاحى؟ هل هذه هى النهاية؟، أوه ياإلهى، إذن يجب أن أناشد بجزاء عادل لكن السماء التى أغمضت عينيها لن تجب ابتهالاتك أو ابتهالاتى. أو حتى البحر القاسى لن يكون رحيما من أجل ابتهالاتنا.

الراقصة :

أليس لديك أمل أن واحدا من زوارق الباخرة بما يكون قد وصل الشاطئ وأبلغ عن الكارثة ؟ من المؤكد أنهم بعثوا بمراكب كى تبحث عن ناجين آخرين .

الرجل :

لقد جرفنا التيار بعيدا ، بعيدا جدا ، فى تلك الأيام الطويلة المرهقة أخشى ألا تجدنا أى مركب .

الراقصة :

لقد فقدنا إذن !

(تنكفئ برأسها فوق الرمث . شهقة كبيرة تهز كتفيها العاريين النحيلين)

الرجل :

لم يتملكنى اليأس بعد، تلك البحار – كما سمعت – مليئة بالجزر المرجانية وبالتأكيد سيجرفنا التيار بالقرب من إحداها قريبا . من المحتمل أن تكون جزيرة حيد بحرى مرجانى غير مدونة على الخريطة تلك التى اصطدمت بها باخرتنا . سمعت شخصا يقول "مهجور" لكن لم أر لها أثرا فى الماء . يتبقى لنا سؤال واحد فقط ألا وهو هل نستطيع الصمود حتى نرى اليابسة **(صوته يتلعثم ، يلعق شفتيه الداكنتين . بدت عيناه زائغتين ويهتز بتشنج من أعلى رأسه حتى أخمص قدميه)** سينقذنا الماء – فقط القليل من الماء –حتى قطرات صغيرة ستكون كافية . **(بانفعال)** إلهى لو كان لدينا القليل من الماء !

الراقصة :

ربما سيكون هناك ماء على الجزيرة . انظر ، ركز بصرك ! جزيرة أو مركب تقترب على مرمى البصر بينما كنا نتحدث . **(صمت ، فجأه تنهض على ركبتيها وتشير باستقامة أمامها، وتصيح)** انظر ! جزيرة !

الرجل :

(يظلل بيد مرتعشة على عينية ويلوح بشدة حوله) لا أرى شيئا– لاشئ إلا بحر أحمر وسماء حمراء .

الراقصة :

(مازالت تنظر إلى نفس النقطة بعيدا جدا فوق الماء ، تتحدث بنبرة خيبة أمل) اختفت. مازلت متأكدة تماما لقد رأيت جزيرة. كانت على اليمين هناك وقريبة تماما منا . كانت خضراء ونظيفة – يظهر منها جدول عذب يتدفق فى البحر. مازلت أسمع خرير الماء على الأحجار. لن تصدقنى. أنت، أيها البحار، من المؤكد أنك رأيتها أيضا، أليس كذلك؟ **(لايجيب الزنجى)** لم أعد أراها. يجدر بى أن أراها . سوف أراها !

الرجل :

(يهز كتفها) إن ما تقولينه هراء . لاتوجد جزيرة هنا . أؤكد لك . لا يوجد شىء إلا الشمس والسماء والبحر حولنا . لاتوجد أشجار خضراء . لايوجد ماء .

(توقف البحار عن الغناء واستدار ونظر إليهما)

الراقصة :

(بغضب) هل تقصد أن تقول لى إننى كاذبة ؟ ألا أستطيع أن أصدق عينى إذن ؟ أؤكد لك أننى رأيتها – ماء عذب بارد سمعته يتدفق فوق الأحجار . لكن الآن لا أسمع شيئا ، لاشئ تماما **(تستدير فجأه للبحار)** لماذا توقفت عن الغناء ؟ ألم يبدو كل شىء فظيعاً كى تجعله أسوأ من ذلك ؟

البحار :

(يبرز لسانه المنتفخ ويشير إليه بأصبع طويل بنى) ماء ! أريد ماء ! أعطيانى بعض الماء وسأغنى .

الرجل :

(بغضب) ليس لدينا ماء ، أيها الأحمق ! إنه خطؤك الذى بسببه أصبحنا بدون ماء . لماذا شربت كل ماتبقى فى البرميل الخشبى عندما خيل إليك أننا كنا نائمين ؟ لم أكن لأعطيك قطرة حتى لو كان عندنا . أنت تستحق أن تعانى أيها الخنزير ! إذا كان لدى أحد من ثلاثتنا ماء فإنه أنت الذى خبأت البعض مما سرقته . **(بضحكة ماكرة جنونية)** لكن لن يتسنى لك أن تشربه ، أعدك بذلك فأنا أراقبك . **(يستدير الزنجى متجهما بعيدا عنهما)**

الراقصة :

(تمسك بذراع الرجل وتهمس فى أذنه ، إنها مثارة ماما ، وهو مازال يضحك بجنون) هل حقيقى تعتقد أن لديه بعض الماء ؟

الرجل :

(يضحك) ربما يكون لديه .ربما يكون لديه ماء .

الراقصة :

لماذا تقول ذلك ؟

الرجل :

كان يتصرف بغرابة. كان يبدو كما لو كان يريد أن يخبئ شيئا. كنت أتساءل ما هو؟ ثم فجأة قلت لنفسى: "ماذا لو كان مايخبئه هو بعض الماء؟" ثم تيقنت أننى كشفته . لن أدعه يفلت منى. سأراقبه . لن يشرب حين أراقبه . سأراقبه طالما كنت مبصرا .

الراقصة :

ما الشىء الذى يحتمل أنه وضع فيه الماء ؟ ليس لديه شئ أستطيع أن أكتشفه .

(تبنت فكرته المحددة المجنونة سريعا)

الرجل :

من يعرف؟ ربما يكون لديه قارورة مخبأة تحت ملابسه. لكن لديه شيئا أنا متأكد منه. لماذا هو أقوى منا بكثير؟ يستطيع أن يقف دون جهد ونحن بالكاد نتحرك. لماذا إذن، أوجه السؤال لك.

الراقصة :

هذا صحيح . وقف وبحث عن مركب كما لو لم يعرف جوعا أو عطشا . أنت على حق . من المؤكد أن معه شيئًا يخبئه – طعامًا أو ماءً.

الرجل :

(بتلهف شديد كى يثبت فكرته المحددة) لا، لم يكن عنده طعام. لم يكن هناك طعام . لكن كان هناك ماء. كان هناك برميل كامل صغير مملوء به على الرمث عندما أتيت. فى الليلة الثانية أو الثالثة. لا أتذكر فحينما استيقظت رأيته يستنزف البرميل. عندما وصلت إليه كان فارغا. **(بغضب يشيح براحته على ظهر الزنجى)** أوه ، أيها الزنجى ! أيها الزنجى المتعفن !

(لا يبدو أن الزنجى قد سمع)

الراقصة :

ذلك الماء كان من الممكن أن ينقذ حياتنا . ما هو إلا قاتل .

الرجل :

(بلهجة جنونية شرسة) اسمعى. أعتقد أنه ربما أفرغ بعض الماء فى قارورته. كان هناك القليل منها. أستبعد أن يكون قد شربها كلها. أوه، إنه رجل ماكر ! تلك الأغنية التى كانت مجرد تمويه. لقد شرب عندما كنا غير منتبهين. لكنه لن يشرب المزيد لأننى سأراقبه . سأراقبه !

الراقصة :

هل ستراقبه ؟ وما الفائدة التى ستعود لكلينا ؟ سنموت بعد برهه من مراقبتك له . لا ! دعنا نحصل على الماء بعيدا عنه بطريقة ما . هذا هو الشئ الوحيد الذى يجدر بنا أن نفعله .

الرجل :

لن يعطيه

الراقصة :

لا أعتقد أنه ينام . لم أره نائما من قبل . بالإضافة إلى ذلك إذا فعلنا ذلك فسنوقظة .

الراقصة :

(بعصبية) إذن سنقتله . إنه يستحق القتل .

الرجل :

إنه أقوى منا – ومعه سكين . لا ، لا نستطيع أن نفعل ذلك . سأرحب بقتله بنفسى . فكما تقولين هو يستحق ذلك . ليس معى أسلحة . سيهزأ بى .

الراقصة :

يجب أن يكون هناك حل ما. يمكنك أن تتخيل أن حتى أكثر الأشخاص همجية وأكثرهم رعونة يمكن أن يشاركوا فى وقت كهذا. يجدر بنا أن نحصل على هذا الماء. من المؤلم أن نموت هنا من العطش والماء قاب قوسين أو أدنى. فكر! فكر! هل هناك مفر؟

الرجل:

يمكنك أن تشتريه منه بعقدك. سمعت أن قومه مولعون بتلك الأشياء .

الراقصة :

هذا العقد ؟ إنه يساوى ألف جنيه . لقد أهدانى إياه دوق إنجليزى . لن أقايضه به . هل تعتقد أننى غبية ؟

الرجل :

تخيلى جرعة ماء ! **(يلعقان شفتيهما الجافتين المحمومتين)** إذا لم نجد حلا سريعا سنموت. **(يضحك بصوت أجش)** ستذهبين لأسماك القرش ومعك العقد ؟ حسنا جدا ،إذن لن أقول شيئا ؟ من ناحيتى يمكن أن أبيع روحى لأجل قطرة ماء .

الراقصة:

(ترتعد رعبا ، تلمح بنظرة غريزية زعانف أسماك القرش) أنت فظيع . لقد كدت أنسى تلك المسوخ . ليس من اللياقة أن تستدعيهما دائما من ذاكرتى .

الرجل :

إنه لأمر مهم ألا تنسيهما . ستقدرين هدية الدوق لك بثمن أقل عندما تنظرين إليهما . **(يدق بعنف ونفاذ صبر السطح بيد نحيلة)** تعالى ! تعالى ! سنموت عطشا بينما أنت تحلمين . اعرضيه عليه ! اعرضيه عليه !

الراقصة :

(تنزع العقد ، تتأمله دون تعبير يظهر عليها . ثم تقلبه فى يدها وتتأمله وهو يسطع فى الشمس) إنه جميل ، أليس كذلك ؟ أكره أن أقايض به . كان يحبنى جدا – الدوق الهرم . أعتقد أنه كان من الممكن أن يتزوجنى فى النهاية . لم يعجبنى . كان هرما ، هرما جدا . شىء تذكرته – نسيت – لم أره مجددا . إنها هديته الوحيدة التى احتفظت بها .

الرجل :

(بنوبة نفاذ صبر – منظر المياه العذبة يتراءى أمام عينيه المحدقتين) عليها اللعنة ، لماذا تثرثرين هكذا ؟ تخيلى الماء الذى بحوزته . اعرضيه عليه !

الراقصة :

نعم ، نعم ، إن حلقى يحترق ، عيناى تتأججان فوق نار . يجب أن أحصل على الماء . **(تتسحب ثم تركع على الرمث حيث يجلس الزنجى . لم يلحظ تقدمها نحوه . تبسط يد مرتعشة وتلمسه من ظهره . يستدير ببطء ينظر إليها ، عيناه المستديرتان غير البشريتين فاترتين وغير جامحتين . تمسك العقد بيدها اليمنى أمام وجهه وتتحدث بسرعة بصوت أجش)** انظر، لقد سرقت ماءنا وتستحق أن تقتل، سننسى كل ذلك. انظر إلى هذا العقد ,لقد أعطاه لى دوق إنجليزى ، رجل من النبلاء. إنه يساوى ألف جنيه ، خمسة آلاف دولار. ستوفر لك معيشة كريمة طالما حييت. يمكنك أن تعتمد عليها لبقية حياتك . لن تحتاج أن تكون بحارا . لن تحتاج للعمل مطلقا . هل تفهم ماذا يعنى ذلك ؟ **(لا يجيب الزنجى .تتحدث الراقصة بسرعة ، تصب كلماتها كأغنية غير منتظمة)** ذاك الماء الذى سرقته ، حسنا سأعطيك هذا العقد ، يحتوى كله على ماس حقيقى. خمسة آلاف دولار ، مقابل ذلك الماء. أنت غير مجبر أن تعطينى الماء كله.



اللوحة للفنان «خالد محمد الحلبى»

• د. أشرف زكى أصدر هذا الأسبوع قراراً بتولى عماد جوهر مسئولية إدارة دار عرض مسرح السلام.



• لقد تطور الارتجال مؤخراً ليصبح عرضاً مسرحيًا شاملاً. "المسرح الحى". و"المسرح المفتوح"، وجماعات أخرى قامت بتطوير فن مميز يتطور فيه النص أو يتم خلقه من خلال البروفات والعروض بدلاً من أن يخدم كنقطة انطلاق.

أنا لست مجنونة. يمكنك أن تحتفظ بالبعض منه. لن أتسبب فى هلاكك. أريد مجرد كمية كافية لى ولصديقى – كى نبقى على قيد الحياة حتى نصل إلى أى جزيرة. شفتاى انحلتا بالحرارة! رأسى تنفجر! الآن، خذ العقد. إنه ملكك.

(تحاول أن تدفع به ليده . يدفع يدها بعيدا فيقع العقد على سطح الرمث ، حيث ينفرط متألقا تحت موجات الحرارة)

الراقصة :

(علا صوتها بحدة) أعطنى الماء! فقد أعطيتك العقد. اعطنى الماء!

«الرجل (الذى كان يحدجها بعينين قلقتين ، يصيح أيضا) "نعم . اعطها الماء!»

البحار:

(يتشدق بالكلام بدون تعبير) ليس لدى ماء .

الراقصة :

أوه، إنك لقاس! لماذا تكذب؟ ترانى أعانى كثيرا وتكذب علىَّ. لقد أعطيتك العقد . إنه يساوى خمسة آلاف دولار. ألا تفهم ؟ بالتأكيد مقابل خمسة آلاف دولار ستعطنى جرعة ماء !

البحار :

ليس لدى ماء ! أؤكد لك .

(يعطيهما ظهره . تتقدم ببطء نحو الرجل وتتمدد بجانبه ، تتنهد بقلب محطم)

الرجل :

(صوته يتلعثم من الغضب ، يشيح براحتيه فى الهواء) الخنزير! الخنزير! الخنزير الأسود!

الراقصة :

(تقف وهى تجفف عينيها) حسنا! لقد سمعته. لن يعطينا الماء. ربما كان لديه القليل ويخشى أن يشاركه أحد فيه. ماذا نحن فاعلون الآن ؟ ماذا نستطيع أن نفعل ؟

الرجل :

(بيأس) لاشىء . إنه أقوى منا . ليس هناك ريح . فلن نصل لأى جزيرة . يمكن أن نموت ، هذا كل شىء.

(يعود للوراء ويدفن رأسه بين يديه . تنهيدة جافة عميقة تهز كتفيه)

الراقصة :

(تتقد عيناها بقرار مفاجئ) آه، من الجبان الآن؟ لقد تخليت عن أملك كما هو واضح. حسنا، أما أنا فلا. مازالت لدى فرصة. لم تضع منى حتى الآن.

الرجل :

(يرفع رأسه وينظر إليها فى اندهاش) ستعرضين عليه المزيد من الأموال ؟

الراقصة :

(بابتسامة غريبة) لا . ليس هكذا . سأعرض عليه أكثر من المال . سنحصل على مائنا.

(تمزق رباطاً مجعداً فى مقدمة زيها وبحذر تمسح دموعها به كما لو كانت تستخدم مسحوق التجميل)

الرجل :

(يرقبها ببلاهة) لا أفهم .

الراقصة :

(ترفع جوربها – تحاول أن تسوى تجاعيد فستانها – ثم تمسك شعرها الطويل وتضفره ، وتلفه فى حلقه حول يدها. تقرص خديها اللذين تحولا إلى اللون القرمزى من أشعة الشمس. ثم تستدير بدلال للرجل وتقول) ها أنا ذا ! ألا أبدو جميلة ؟ كيف أبدو ؟

الرجل :

(ينفجر فى نوبة قهقهة صاخبة) تبدين فظيعة ! إنك لشنيعة !

الراقصة :

أنت تكذب! أنا جميلة. يعرف الجميع أننى جميلة. أنت نفسك قلت هذا. إنه أنت الشنيع. أنت تغار منى. لن أعطيك ماء.

الرجل :

لن تحصلى على ماء. أنت مروعة . ماذا أنت فاعلة ، ترقصين له؟ **(بسخرية)** ارقصى! ارقصى يا سالومى! سأكون الأوركسترا. سيكون هو الجمهور. كلانا سيصفق لك بحرارة.

(يتكئ على مرفقيه ويشاهدها، يضحك ضحكة خافتة لنفسه)

الراقصة :

(تشيح بوجهها عنه غاضبة وتزحف على ركبتيها نحو البحار وتنادى بصوتها المثير) يا بحار! يا بحار! **(لا يبدو أنه سمع ، تمسك بذراعه وتهزه برفق، يستدير ويحدق فيها باندهاش)** أنصت أيها البحار. ما اسمك – اسمك الأول؟ **(تبتسم بإغراء له. لايجيب)** إذن لن تخبرنى؟ هل أنت غاضب منى. أليس كذلك ؟ لا أستطيع أن ألومك . لقد أطلقت عليك ألقابًا بذيئة . أنا آسفة، جد آسفة. **(تشير إلى الرجل الذى توقف عن مراقبتهما وبدأ يحدق فى الأفق بعينين وامضتين)** إنه هو الذى زرع تلك الأفكار فى رأسى . هو لايحبك ولم أكن أنا أحبك ، لكن أرى الآن أنك أفضل الاثنين. أنا أكرهه! لقد قال أشياء فظيعة لن أغفرها **(تضع يدها على كتفه وتميل للأمام بشعرها الذهبى حتى حجره وتبتسم فى وجهه)** أنت تعجبنى أيها البحار. أنت ضخم وقوى. سنكون صديقين حميمين، أليس كذلك؟ **(ينظر الزنجى إليها بالكاد ، فهو يشاهد أسماك القرش)** بالتأكيد لن تبخل علىَّ برشفة من مائك .

البحار :

ليس لدى ماء .

الراقصة :

أوه ، لماذا تستمر فى تلك الحيلة ؟ ألم أعرض عليك الثمن الكافى ؟

(تضع ذراعها حول رقبته وتهمس تقريبا فى أذنه) ألا تفهم ؟ سأحبك أيها البحار! النبلاء والمليونيرات وكل أصناف الرجال أحبونى، وحاربوا من أجلى. لم أحب أيا منهم كما سأحبك . انظر فى عينى أيها البحار، انظر فى عينى ! **(مشدود بشىء فى صوتها، يحملق بعمق فى عينيها. لثانية اتسعت فتحتا أنفه – يأخذ نفسا بصوت هسهسة يتوتر جسده ويبدو كما لو كان سيضمها بقوة بين ذراعيه . ثم يعود تعبير اللامبالاة مجددا إليه. يستدير لأسماك القرش)** أوه، ألن تفهم أبدا؟ هل أنت بهذا الغباء لدرجة أنك لاتفهم ماأعنى؟ انظر! لقد هيت لك! أنا أركع أمامك، أنا التى ركع أمامى الكثيرون! أعرض جسدى عليك – جسدى الذى امتدحه الكثيرون ونعتوه بالجسد الرائع. أخذت على نفسى عهدا بأن أحبك – أيها البحار الزنجى – إذا أعطيتنى جرعة ماء واحدة . أليس هذا إذلال كاف حتى تجعلنى أنتظر طويلا؟ **(ترفع صوتها)** أجبنى ! أجبنى ! هل ستعطنى هذا الماء ؟

البحار :

(حتى بدون أن يستدير لينظر إليها) ليس عندى ماء .

الراقصة :

(تهتز بغضب) ياللهول، هكذا ذللت نفسى من أجل هذا ؟ هل حقرت أمام هذا الحيوان الزنجى كى يرفسنى مثل خادمة شوارع؟ هذا كثير جدا ! أنت تكذب ، أيها العبد القذر ! لديك ماء. أنت سرقت نصيبى من الماء . **(بنوبة غضب عارم تقبض على رقبة البحار بكلتا يديها)** أعطنى الماء ! أعطنى الماء !

البحار :

(يلتقط يدها من فوق رقبته ويدفعها بشدة بعيدا . تنكفئ على وجهها فى منتصف الرمث) دعينى وحدى ! ليس لدى ماء .

الرجل :

(يفيق من سباته الذى كان غارقا فيه) ماهذا ؟ كنت أحلم أننى كنت جالسا أمام بهلوانات ماء الثلج العظام . لكن ماذا حدث هنا ؟ ما الأمر ؟

(لايجيب عليه أحد . يشاهد الزنجى أسماك القرش مجددا . تتمدد الراقصة مثل كومة مهملة ، تئن فى نفسها . فجأة تثب على قدميها . يبدو أن كل وهنها السابق قد ولى تماما . تقف متأرجحة قليلا مع تمايل الرمث . فى عينيها نظرات رعب مصوبة لكليهما . يبدو أن صورتيهما قد تفجرت داخل رأسها . تدمدم بنفور لنفسها . الخيط الأخير قد قطع . لقد جن جنونها).

الراقصة :

(تسوى فستانها فوق ركبتها وتنظر أمامها كما لوكانت تنظر إلى مرآة) أسرعى ياماري! أسرعى يامارى ! أنت بطيئة الليلة. سأتأخر. ألم تسمعى الجرس؟ جاء دورى. هل أرسل الورود الليلة يامارى؟ حسنا، سيكون فى مقصورة المسرح. سأبتسم له، هذا الأحمق الهرم المسكين . سيتزوجنى يوما ما وسأكون دوقة. تخيلى هذا يامارى – دوقة حقيقية ! نعم ، نعم أنا قادمة ! لن تحتاجى لإعاقة فتح الستار .

(تلقى برأسها فوق صدرها وتدمدم فى نفسها. كان يراقبها فى البداية باندهاش . ثم بنوع من الإعجاب المجنون . عندما تتوقف عن الكلام يصفق بيديه)

الرجل :

استمرى ! استمرى! إنه أداء جيد كما لو كان فى مسرحية .

(ينفجر فى الضحك)

الراقصة :

إنهم يضحكون لست أنا من يضحك. كم يكون الجو حاراً ! كم تتوهج أضواء مقدمة المسرح ! سأكون مسرورة أن أخرج الليلة. أنا ظمآنة جدا. **(تمر بيدها أمام عينيها)** ها هو هناك فى المقصورة ، الدوق الهرم المسكين. سألوح له. **(تلوح بيدها فى الهواء)** إنه يعطف على . لكن من المؤسف أنه متقدم فى السن. ما الأغنية التى سأغنيها؟ أوه ، نعم. **(تغنى السطور الأخيرة من أغنية مسرح المنوعات بصوت أجش منهار . يستدير الزنجى وينظر إليها بتعجب . يصفق الرجل بيديه)** إنهم يصفقون . يجدر بى أن أرقص لهم ! **(تبدأ فى الرقص على السطح المتمايل للرمث. تتعثر بين الفينة والأخرى. ينسدل شعرها. تبدو مثل الدمى المتحركة التى تهتز من خلال خيوط غير مرئية. ترقص أسرع وأسرع. ذراعاها وساقاها تطيران وتلفان بشكل غريب كما لو كانت يتم التحكم فيها من على بعد)** أوه ، كم يكون الجو حاراً ! **(تمسك الجزء الأعلى من ثوبها بكلتا يديها من فوق كتفيها. يعلق من الخلف أصبحت عارية حتى خصرها. صدرها ذابل ومنكمش من الظمأ. تركل قدما تلو الأخرى بجنون فى الهواء)** أوه ، الجو حار! إنى أختنق. أحضروا لى جرعة ماء! إنى أختنق !

(تقع على ظهرها على الرمث. رعدة تشمل جسدها كله. رغوة قرمزية تظهر فوق شفتيها. تحملق عيناها. النظرة الشرسة تفارق عينيها. لقد ماتت).

الرجل :

(يضحك بجنون ويصفق بيديه) أحسنت! أحسنت! أعطنا المزيد !

(لا تجيب .صمت رهيب يمتطى كل شىء. موجات الحرارة ترتفع من فوق الرمث بجانب جثة المرأة وتبدو كأن روحها تغادر إلى مجهول عظيم . نظرة خوف تملأ وجه الرجل . يكتسى وجه الزنجى بتعبير غريب . يمكن أن نقول يبدو أنه ارتاح وامتلأ وجهه سرورا ، كما لوكانت مشكلة معقدة قد حلت) هى لا تجيبنى. من المؤكد أنها مريضة . **(يزحف نحوها)** لقد أغمى عليها. **(يضع يده على نهدها الأيسر – ثم يميل بأذنه فوق قلبها أصبح وجهه شاحبا تحت لهيب الشمس)** ياإلهى ! لقد ماتت ! فتاة مسكينة ! فتاة مسكينة!

(يئن بوهن. بحركة آلية يمرر شعرها الذهبى الطويل من خلال أصابعة ، مصحوبة بإيماءة ملاطفة . يجفل حينما يسمع صوت الزنجى).

البحار :

هل ماتت ؟

الرجل :

نعم ، لقد ماتت ، فتاة مسكينة. لم يعد قلبها ينبض.

البحار :

لقد أراحت واستراحت . هى لا تعانى الآن . كان يجب أن يموت أحدنا . **(بعد صمت)** نحن محظوظان لأنها ماتت .

الرجل :

ماذا تعنى ؟ ما الفائدة التى ستعود علينا بموتها ؟

البحار :

سنعيش الآن .

(يسحب البحار سكينة من غمدها ويشحذها على نعل قدمه . بينما هو مندمج فى ذلك يغنى –لحن زنجى سعيد . يهزأ بالصمت الرهيب)

الرجل :

(بنبرة مرعوبة ساكنة) لا أفهم .

البحار :

(شفتاه المتورمتان تكشفان عن ابتسامة بينما هو مصوب سكينته إلى جثة الراقصة) سنأكل. سنشرب.

الرجل :

(لبرهة اخترقه صمت ممزوج بالاشمئزاز – ثم بنبرة هلع كبير) لا ! لا ! لا ! ياللهول، ليس ذلك !

(بحركة رشيقة يمسك بجثة الراقصة وبجهد جهيد يدفعها فى الماء. هناك اندفاع سريع للزعانف المنتظرة. ماء البحر المحيط بالرمث يتحول إلى رغوة. جثة الراقصة تختفى فى دوامة سريعة. ثم يسود الصمت مجددا. بقعة سوداء تظهر على سطح الماء).

البحار الذى قفز للأمام كى ينقذ الجثة يطلق صرخة قوية من الغضب الذى يصاحب خيبة الأمل، والسكين فى يده فيثب إلى الرجل دافعا السكين نحو صدره. يقف الرجل على قدميه بصرخة ألم. بينما هو متقهقر للبحر يدفع بإحدى قبضتيه لتنشب برقبة البحار. يحاول البحار إبعاد اليد بعيدا، يتعثر ويفقد توازنه. ويغطس خلفه. هناك جلبة هائلة .الزعانف المنتظرة تندفع فيفور الماء بالرغوة. تظهر رأس البحار السوداء للحظة . يكسو الرعب ملامحه. تمزقت شفتاه بعواء اليأس. ثم يغوص فى الأعماق. البقعة السوداء تتسع فى الماء. لم تعد الزعانف تدور. يسبح الرمث فى صمت رهيب. تبث الشمس أشعتها كأنها غضب الله. موجات الحرارة المخيفة تطفو نحو الأعلى فى الفراغ الساكن كأنها أرواح الغرقى. على الرمث يتمدد العقد الماسى، يتألق فى بهاء تحت وهج أشعة الشمس.

هامش

الأغنية الزنجية: شخص مولود من أبوين أحدهما أبيض والآخر زنجى

المولد: خشب يشد بعضه إلى بعض ويركب فى البحر

الرمث: أغنية تغنى بلهجة لندن أو أفقر أحيائها

اللوحة للفنانة «أمل نصر»

• الشاعر مسعود شومان يستعد لكتابة أغانى مسرحية "المحروسة ٢٠١٠" إخراج فهمى الخولى التى تقدمها فرقة القليوبية المسرحية.



● أول مهمة للممثل - عندما يتعامل مع كلمات منطوقة، وجمل، وأفكار - هى أن يتكلم بصوت عال وبوضوح كاف لجعل الجمهور يسمع وفى الوقت نفسه يفهم المعنى وراء كلمات مؤلف المسرحية. وينطبق هذا أيضًا على نشاط المسرح غير النصى لو كان الحوار الارتجالى متضمنًا.

«دارا» يؤكد موهبته فى «المراهقون فى البيت»

جسمه الضخم وطوله الفارع ورأسه الصلعاء أصبحت علامات كوميدية!



أعماله ذات بناء بسيط ولا تحتاج لإعمال الفكر



«هذا الرجل رائع».. كانت تلك هى الجملة التى بدأ بها الناقد البريطانى دومينيك ماكسويل تعليقه على مسرحية "المراهقون فى البيت" المعروضة على مسرح آلبان آريا فى لندن. المسرحية من النوع الكوميدى لممثل كوميدى متميز هو الأيرلندى "دارا أوبريان" وهو فى الوقت نفسه مؤلف العرض المسرحى.

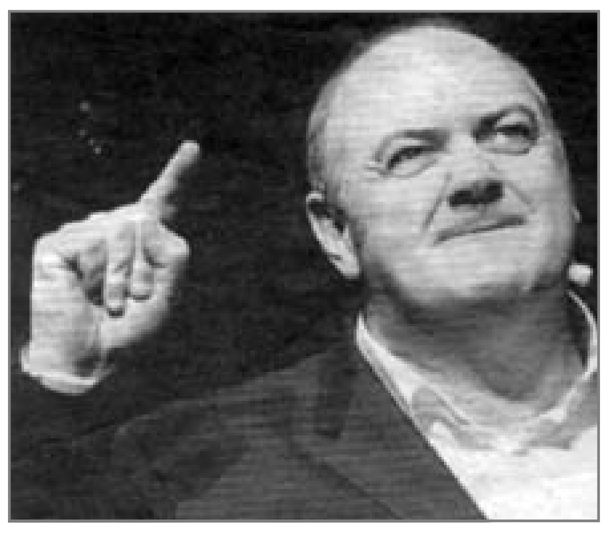
وحسبما يقول عنه النقاد بوجه عام فإن هذا الممثل الشاب البالغ من العمر ٣٦ سنة والذى يبدو أكبر من سنه بسبب طول قامته الفارع وجسمه الضخم ورأسه الصلعاء. هو علامة مميزة فى عالم الكوميديا.

والسبب هنا ليس مجرد قدرته على التعبير بوجهه والانتقال بين تعبيرات مختلفة فى وقت قصير، وليس مجرد قدرته على توظيف بنيانه الجسمانى الضخم فى المواقف التعبيرية، السبب كما يقول ماكسويل هو أن دارا ليس مجرد فنان عادى.

ويشرح عبارته فيقول إن دارا عادة لا يكبل أعماله بقيود بناء معقدة بل تكون أعماله كلها ذات بناء بسيط. وعادة ما تكون موضوعاته بسيطة لا تحتاج إلى إعمال كبير للفكر من جانب المشاهد.. ولا يختار كذلك لأعماله عناوين مثيرة بل عناوين بسيطة للغاية مثل مسرحية "المراهقون فى البيت" وهو فى الوقت نفسه أيضا يختار المجالات التقليدية التى يفترض أن تثير الضحك وربما كانت مجالات مألوفة. ومع ذلك فإنه يتمكن من تفجير الضحكات بشكل يجعل المتفرجين "يفرفرون فى مقاعدهم" على حد تعبير الناقد البريطانى.. وهذا هو سر تميزه، فهو صاحب رؤية فنية متميزة تنبع من فكر متميز يجعله قادرًا على بعث الحيوية من أبسط الأشياء حتى لو كانت تقليدية وليفجر من بينها الضحكات. وكان هذا وراء نجاحه فى عروضه الكوميدية التى يكتبها للتليفزيون مثل عرض ضحكة الأسبوع والتى يكتبها للقناة الثانية فى التليفزيون البريطانى. وهذا هو ما شجعه على خوض تجربة الكتابة للمسرح والتى حقق فيها نجاحًا كبيرًا.

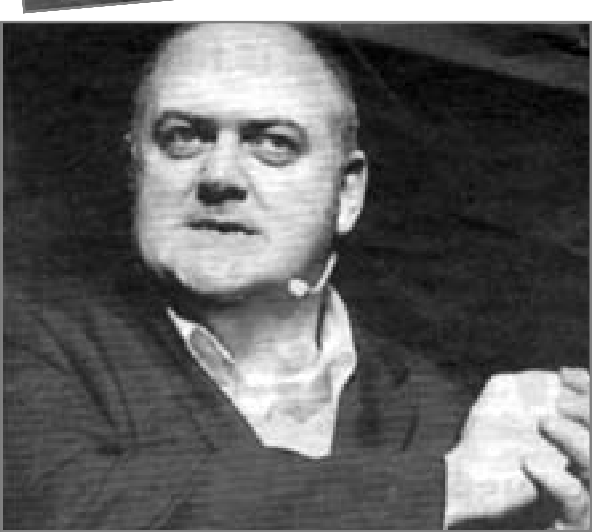
ويتضح ذلك من استعراض مسرحيته "المراهقون فى البيت". فهى ذات موضوع تقليدى للغاية يدور حول صراع الأجيال واختلاف الأقطار وبالطبع فإن أوبريان ينتصر للأجيال الجديدة ويدعو الكبار إلى تفهم أوضاعها والتخلى عن أفكارهم القديمة التى ترجع إلى مليارات السنين ولم تنطبق عليها نظرية النشوء والارتقاء كما انطبقت على غيرها "على حد تعبيره".

ودارت الفكرة الرمزية البسيطة حول رغبة الشباب فى إحدى الأسر فى شراء بيت جديد بينما يرفض كبار السن فى الأسرة تغيير بيتهم القديم الذى اعتادوا عليه. ومن هذا العمل استعرض أوبريان مهاراته فى التعبير بشكل أذهل النقاد خاصة عندما كان يتلون بين عدة مواقف انفعالية من خلال ثوان معدودة كما يظهر فى الصور



ينزع الضحكات من المواقف العادية..





موضوع تقليدى يدعو الكبار للتخلى عن أفكارهم القديمة!

المرفقة والتى تدور فى ثوان متعاقبة. مما جعل أحد النقاد يصفه بأنه ممثل صاحب ذكاء غير عادى ينتزع الضحكات من الموقف العادى.

لكن ما يأخذه عليه بعض النقاد هو أنه يفقد تلقائيته وعفويته عندما يصطدم بعدم فهم الجمهور لأساليبه فى الإضحاك فيحاول الدخول فى حوار مع الجمهور وطرح أسئلة مباشرة تضعف العمل المسرحى كثيرًا. والأولى أن يترك الموقف وكأنه أمر طبيعى حتى لا يعوق تدفق الأحداث بشكل طبيعى.

وقد وصل به الأمر أحيانا إلى استخدام عبارات بذيئة جاءت بأثر عكسى مثل مفارقة مقززة أجراها بين الفيشار والملابس الداخلية!!. وما كان ينبغى عليه أن يفعل ذلك فى مسرحية تشاهدها الأسرة ويقول الناقد إنه ناقش ذلك مع دارا بعد العرض فقال له إنه تعبير مألوف فى أيرلندا بشطريها الشمالى والجنوبى.. ولكن بريطانيا ليست أيرلندا فقط. وهناك بعض العبارات البذيئة الأخرى التى دارت على لسان دارا من المسرحية لا يمكن أن تكون عادته فى أيرلندا نفسها!.

وفى النهاية يقول الناقد البريطانى دومينيك ماكسويل إنه يغفر هذه التجاوزات "لدارا أوبريان" باعتباره شخصًا استخدم طريقة مبتكرة ومذهلة لطهى وصفة جديدة فى مواد تقليدية وهذه الوصفة جعلها شهية للغاية لا يستطيع جمهور المسرح أن يقاومها. ورغم الملاحظات.. فهو عمل على درجة عالية من الجودة.

ويقول إن بساطة العمل بناء العمل ذكرته بالتقصير غير المبرر الذى تميزت به مسرحية معروضة فى الوقت نفسه على آخر مسارح لندن وهى مسرحية "أهلاً ووداعًا". فهذه المسرحية تدور حول أسرة بيضاء فقيرة تعيش فى جنوب أفريقيا فى عهد النظام العنصرى السابق. وتريد المسرحية أن تقول ببساطة إن البيض لم يكونوا جميعًا متورطين فى العنصرية. بل منهم من عانى بشكل يفوق معاناة السود، كما أرادت المسرحية التأكيد على الآثار السلبية التى تتركها النظم العنصرية على الأفراد. ورغم ذلك فقد جاء بناء المسرحية معقدًا وحافلاً بالدلالات المختلفة التى تتجاوز كثيرا ما جاء فى النص المسرحى الأصلى للكاتب "أتول موجوارد". وكل ذلك فعله مخرج المسرحية رادول روبنسون دون مبرر درامى مقنع فأضعف كثيرا من المسرحية وساعد على ضعفها بعض المبالغات غير المقنعة فى الأحداث وفى رسم الشخصيات والبيئة التى يدور فيها العمل.

فقد بالغ بشكل غير مقنع فى تصوير الفقر الذى عانت منه الأسرة البيضاء وكأنها كانت أكثر فقرًا من الغالبية السوداء فى جنوب أفريقيا بفضل ممارسات النظام العنصرى.

يقوم بطهى المواد التقليدية ليخرج بوصفة جديدة

بالغ بشكل غير مقنع فى تصوير الفقر

ترجمة:
هشام عبد الرءوف



● مسرحية "لير بروفة أخيرة" للمخرج د. سامح مهران تطير الشهر القادم إلى الجزائر لعرضها هناك.

● قال ستانسلافسكى ذات مرة: المتفرجون يأتون إلى المسرح ليسمعوا النص الخفى أو الدفين. فبإمكانهم أن يقرأوا النص المنشور فى البيت "وهنا يشير ستانسلافسكى إلى المعنى الذى يكمن وراء حوار مؤلف المسرحية".



تسون وكواى .. ومراكز أخرى

لؤلؤة الشرق .. خدمة خمس نجوم

أصبح الفن بجميع مجالاته جزءا هاما من اقتصاديات الأمم.. ولم يعد ما تعرضه السينما وما يقدمه المسرح مجرد فن يحمل رسالة بل صار صناعة مرتبطة ارتباطا وثيقا بشئون البلاد، اقتصاديا وسياسيا.. وباتت نهضة الفنون ذات صلة وثيقة بما تمر به هذه الأمم من مراحل.. ولهذا فليس عجيبا أن نجد دولة ما، أو حتى مدينة لم يكن لها شأن فى الفنون المختلفة، تنهض وتحتل المقدمة مستندة على انتعاشة اقتصادية وحضارية.

لا يمكن أن نتخيل بلداً ما، تتخبط اقتصاديا.. وتكثر فيها الأزمات.. ويتنازع أفراد شعبها على لقمة العيش.. ويكثر فيها المتسكعون من الشباب على الأرصفة بالشوارع بدون هدف.. ويموت مستقبلهم أمام أعينهم.. وقلة ممن ماتت ضمائرهم ينهبون خيرات هذا البلد.. ولا يوجد من يهتم بالفنون وبطبيعة الحال أفراد هذا الشعب ليس لديهم المقدرة على الاهتمام به مفضلين اللهاث وراء البحث عن الطعام الغائب والمستقبل الذى ليس له معالم والذى يبدو مظلما أمام أعينهم.. ولا يلامون فهناك آخرون يستحقون اللوم وأكثر..

من المجتمعات التى نهضت فيها الفنون بشتى أنواعها- وبالطبع المسرح - نتيجة لنهضتها الاقتصادية الكبرى، مجتمع مدينة هونج كونج، إحدى أفضل المدن فى العالم . وحسب تقرير منظمة المعلومات والإحصاء العالمية، فهى المدينة الأفضل لعام 2007 والحقيقة أن رجال هذه المدينة يعتبرون الفن جزءا من اقتصادها.. وبالتالى فهو ذو أهمية كبرى وله خطط تسير بدقة متناهية..

ومدينة هونج كونج ، هى مجموعة من الجزر يبلغ عددها 236 جزيرة جنوب بحر الصين، استعمرتها إنجلترا لسنوات طويلة حتى عادت إلى كنف الصين عام 1997 ومساحتها تعادل حوالى1000 كيلو متر مربع فقط، إلا أنها تعد حاليا المركز الاقتصادى والتجارى للعالم بأسره.. وآخر تقارير المنتدى الاقتصادى العالمى تشير إلى أن دخل هذه المدينة لعام 2007 قد تجاوز الـ 900 مليار دولار أمريكى رغم أن عدد سكانها لا يتعدى7 مليون نسمة.

وقد صمم هذه المدينة التى تقع على نهر اللؤلؤ مجموعة من أفضل المهندسين المعماريين فى العالم.. وعلى الرغم من أنها أكثر اكتظاظا إلا أنها تدار بشكل رائع، جعلها لا تعانى قط من أى أزمة مرورية، ذلك لأن المسئولين بها يحملون على عاتقهم مهمة النهوض بها.. وأن تظل فى مقدمة الصف.. وتميزت هونج كونج بكونها تحفة معمارية حديثة، فعندما تتجول فى أحيائها وشوارعها المختلفة، فمن منطقة أبردين مثلا إلى تاى بو أو مكاو.. والتجول بمراكب شراعية فى نهر اللؤلؤ يخيل لك وكأنك فى إحدى المدن الأوربية الجميلة ، مثل باريس أو فيينا ولكنها بأضوائها و ألوانها ليلا، تبدو أكثر روعة وجمالا.. أو كأنك تقوم بجولة نهرية عبر نهر السين أو اللوار مثلا.. ولا يختلف المشهد إلا فى بعض العبارات والكلمات الصينية، التى تتزين بها المبانى ومراكز التسوق هناك.. ومن أهم روافد الاقتصاد هناك السياحة.. وتعد المجالات الفنية هامة سياحيا ومصدرا مستقلا للدخل كذلك.. وقد قدم أهل هذه المدينة ما لم يقدمه غيرهم.. حتى باتت مسارحهم على وجه الخصوص، مراكز ثقافية عالمية واعدة.. ولهذا فهم لا يطلقون عليها مسارح، بل مراكز للثقافة.. والغريب والعجيب أيضا أنك بمجرد عبورك إلى داخل أحد المسارح أو المراكز كما يطلقون عليها تتلاشى المظاهر الأوربية.. وكأنك قد عبرت إلى داخل الجمهورية الصينية، فكل المظاهر.. وكذلك ما يقدم فى كثير من القاعات، صينى خالص، ناهيك عن الديكورات.. والأريج.. والطقوس الصينية المختلفة والتى يتعلق بها عبق تاريخ حضارة هذه الأمة العريقة ...

و لم يكتفوا بما أعدوه من أجل هذه الليالى فى بلادهم، بل راحوا يقدمون خدمات رائعة وكبيرة لضيوفهم، قد لا يقدمها غيرهم فى أية بلاد أخرى.. فهناك مسارح تتولى مسئولية الضيف من بيته ، من خلال حافلة أو سيارة حسب رغبة الضيف ، تقوم بنقله من منزله بعد أن يكون قد أتم الحجز لإحدى الحفلات لديهم.. وهذا طبقا لإمكانياته المادية واختياره.. وهم مسئولون رغم الزحام عن توصيله وإعادته إلى منزله فى وقت محدد.. وعندما يصل إلى المسرح ، يجد من يستقبله بكل ترحاب ويأخذ بيده إلى مكانه المخصص له.. وتقام بعض الطقوس الخاصة التى تختلف من مسرح إلى آخر من أجل الضيوف.. ويبدع كل مسرح فيما يقدم من أجل إرضاء الضيف.. ويأخذون بآراء السادة الضيوف.. ويسعون إلى التغيير والتطوير المستمر، للوصول إلى أفضل مستوى ممكن من عروض وتنظيم.. وتقدم بعض المسارح أيضا خدمات تتعدى حدود هونج كونج فبعضها يتولى مسئولية الضيف وبرنامج رحلته من بلاده ، فهل تتخيل عزيزى القارئ أنك يمكنك أن تعتمد على مسرح بدلا من شركة رحلات لتتولى رعايتك من أجل رحلة سياحية من مصر إلى هونج كونج.. إنهم حقيقة يقومون بها على أرض الواقع.. ومسارح أخرى تقدم خدمة هامة وهى ترجمة العمل بعدة لغات، باستخدام أجهزة حديثة يزود بها المتفرجون فتفصل تماما الصوت المسموع عما يشاهدونه.. وتصل عدد اللغات فى بعض المسارح إلى 14 لغة ترجمة فورية.. فهناك مسارح تقدم اللغة الإنجليزية والفرنسية والألمانية وحتى العربية والهندية.. وهناك مسارح تقدم خدمة الترجمة بطريقة أخرى وهى تشبه الدوبلاج بأن يقوم مجموعة أخرى من الفنانين بأداء العرض صوتيا.. فيشاهد المتفرج نجوما.. ويسمع نجوما آخرين، لكن هذه الخدمة تقدم باللغة الإنجليزية فقط.. وهذا طبيعى فلا يمكن أن نتخيل أن يقدم عرض بأكثر من فرقتين ، فرقة على خشبة المسرح باللغة الصينية .. وأخرى مختفية تؤدى صوتيا باللغة الإنجليزية.

يصاحب العروض أريج مميز وألوان مميزة لنباتات صينية مميزة مثل الفاوانيا والبوهيمية والريحان وغيرها.

عروض تصاحبها روائح النباتات الصينية المميزة وتقدم للجمهور الجذور الحضارية



وتقوم المسارح بتقديم كل ما يعبر عن الحضارة والثقافة الصينية كفقرات أساسية بالمراكز المختلفة.. ومعها عروض أخرى من شتى دول العالم بمركز هونج كونج للفنون الواقع بمنطقة ايدنبرج وسط جزيرة هونج كونج وهو أكبر المراكز الثقافية والفنية ويقدم فنوناً متعددة.. وبه أكبر عدد من القاعات.. وهو المركز الثقافى والفنى الرئيسى ويعود تاريخه إلى أكثر من مائة وخمسين عاما.. ويقدم المسرح بجانب عروضه المختلفة بانوراما لتاريخه، مقسمة لثلاثة أجيال ويقدم حاليا عروضا للأطفال.. وعرضاً للعرائس بعنوان «الأقنعة»، كما يقدم عرضا لشايكوفيسكى بعنوان «العمة سازيليا».. ويقدم كذلك عرضا إيطاليا بعنوان «الشموع» للإيطالى بيترو كوسا كذلك يقدم مركز طريق تاى هو بمدينة تسون وان.. وهو مركز مدينة تسون وان للفنون مهرجان المدارس الموسيقى بهونج كونج.. ومجموعة من العروض المميزة ، بجانب عرض أوبرا توسكا على الطريقة الروسية باللغة الصينية.. وكذلك مركز سيا وان هو والذى يقع على طريق شو كى وان والذى يخصص عروضه لتقديم مجموعة من الفنون الصينية.. بالإضافة إلى بعض الفقرات التعليمية عن الحضارة الصينية.. وعن الفنون المختلفة، كما يقدم حاليا عرضا أمريكيا.. وبضيافتهم فرقة أمريكية تقدم العرض الرائع ثلاث شقيقات.. وكذلك مسرح كواى تسنج والذى يقدم بجانب عروضه الصينية الرئيسية العرض الإنجليزى من هو الرجل بجانب عرض رقصات فولكلورية أوربية مميزة.. وكذلك مجموعة من العروض الحديثة باستخدام التكنولوجيا الرقمية الحديثة.. وعلى طريق سيلبورى يوجد مركز هونج كونج الثقافى والذى ينشغل الآن بمهرجان الفنون السنوى بهونج كونج.. والذى يقدم ما يزيد عن 300 عرض خلال 15 يوما ويحضر حفلة الختام الرئيس الصينى...

وقد دأبوا فى الفترة الأخيرة على تقديم أمهات النصوص المسرحية لكبار الكتاب العالميين، أمثال شكسبير وبيكيت ومارك توين وكبار الكتاب الصينيين أيضا مثل مى تواى وكانج وان.. وكذلك تقديم أعمال بعض كتاب هونج كونج المعروفين ومنهم بانكى يانج والمفكرة الجميلة رايموند تو.

حققت هذه المدينة أرقاما قياسية فى عدد السياح الزائرين لها والذين تعدوا الخمسة عشر مليونا فى عام 2007 وهكذا أثبتت هونج كونج أن التاريخ وحده لا يكفى.. وأن الاجتهاد والعمل الطريق نحو حياة جيدة وفن صادق...

ترجمة:


جمال المراغى

● حسان سمير يقدم رؤية مسرحية وموسيقية جديدة لأوبريت الليلة الكبيرة على مسرح ساقية الصاوى مساء الجمعة القادم.

● إن صرامة التعليم الرسمى والنضوج المتزايد يميلان لأن يكبتا عملية أحلام اليقظة. لكن أحلام اليقظة لا تمحى بشكل كامل أبداً لأن علماء النفس برهنوا على أن كل الناس يحلمون أحلام يقظة ويتخيلون بطرق تخيلية عالية.



مسرح المعجزات فى يورك

بالرغم من أن الرومان بنوا مسارح فى بريطانيا، مثل المسرح الموجود فى سانت ألبانز، إلا أنه لم تقدم عليها مسرحيات منذ أن خلفها الرومان. فى العصور الوسطى كان الناس يستمتعون بالمهرجين الذين أضحكوهم، وأيضاً المطربين الذين كانوا يحكون قصصاً فى أغانيهم . أولئك المغنون ربما كانوا اللبنة الأولى نحو نهضة الفن المسرحى فى بريطانيا .

كانت الكنيسة حقيقة تحمل على كاهلها عودة الدراما إلى إنجلترا ، فالقصص المقتبسة من الإنجيل تم تمثيلها فى الكنائس فى مناسبات معينة مثل الكريسماس، وعيد الفصح. ففى مستهل القرن الثالث عشر اعتادت الكنيسة بكل أفرادها أن تقدم إحدى تلك المسرحيات، لذلك كان المتفرجون يجلسون حول الممثلين أثناء عرض المسرحية. فى ذلك الوقت كانت الحوارات تكتب باللغة اللاتينية، لكن مابين القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر هجرت الدراما الكنائس، وترجمت الحوارات إلى اللغة الإنجليزية، بالرغم من أن المسرحيات كانت لاتزال تقتبس موضوعاتها من الإنجيل.

كانت المسرحيات فى ذلك الوقت تعرض على عربات الكارو التيكانت تتنقل إلى أماكن مختلفة فى المدينة لعرضها . تلك المسرحيات المبكرة ذات الطابع الدينى كانت تعرف بـ "مسرح المعجزات" وكثير منها كان فكاهياً جداً. فقد كانت تلك المسرحيات تهدف إلى تعليم البسطاء الذين لايستطيعون القراءة قصصاً من الإنجيل. ثم عرضت بعد ذلك مسرحيات تحمل فى طياتها دروساً لكن كانت فى ذلك الوقت عن الخير والشر، ويطلق عليها المسرحيات الأخلاقية.

قليل من المجموعات الكثيرة لمسرحيات المعجزات مازالت خالدة، ومازالت تقدم حتى الآن، وهى مسرحيات المعجزات التى عرضت فى مدن مثل ويكفيلد ويورك وتشستر وكوفنترى. المجموعة التى عرضت فى يورك هى أكثرها اكتمالاً، وتعتبر مسرحية "كل إنسان" أشهر مسرحية من المسرحيات الأخلاقية والتى يرجع تاريخ بداية عرضها إلى 1500 عام تقريباً.

بدأ الممثلون المحترفون (الذين كانوا يتقاضون أجراً عن التمثيل) فى عرض المسرحيات طوال العام وليس فى الإجازات فقط . تلك المسرحيات كانت عادة هزلية أو كوميدية خفيفة. وكان يقوم بأدوار السيدات رجال أو صبية، وكان زمان ومكان العرض حقيقيين.

طاف هؤلاء الممثلون المحترفون من مكان إلى مكان، ليعرضوا مسرحياتهم، بعد ذلك استخدموا أفنية الحانات. كانت تلك الحانات تحتوى على شرفات مفتوحة حول المبنى تطل على الفناء من الدور الأول. وكان الأثرياء يشاهدون المسرحية من الشرفة، بينما كان الفقراء يقفون فى الأفنية المفتوحة . فى ذلك الوقت أصبحت المسرحيات أكثر إمتاعاً وبراعة، لأنها كانت يجب أن تسعد الأثرياء الأكثر ثراء وتعليماً، وبدأ المتفرجون فى ذلك الوقت يدفعون مقابل مشاهدة المسرحيات.

نالت المسرحيات شهرة واسعة فى مسرح "الرويال كورت"، فقد أنفقت الملكة إليزابيث الأولى كثيراً من الأموال على إنتاج المسرحيات والمشاهد المكلفة والرائعة .

أول مسرح عام بنى فى إنجلترا لإنتاج المسرحيات هو المسرح الخشبى الذى بناه "جيمس بيربيج" فى شوريدتش فى لندن عام 1576 بينما تم بناء باقى المسارح فى الثلاثين عاماً التالية، لكن استمرت الحانات فى عرض المسرحيات. أما مسرح الجلوب الشهير الذى عمل فيه وليم شكسبير1564 – 1616- فقد بناه بيربيج فى لندن أيضاً عام 1599، وكان مثل كل المسارح العامة فى تلك الحقبة دائريا ومفتوحا.



مسرحيات المعجزات تحمل خلودها

كان يدخل تلك المسارح العامة المفتوحة كل الطبقات، بينما كان يدخل جمهور الطبقات الراقية المسارح الخاصة والمغطاة والتى كانت تضاء بالشموع .

مسرح الجلوب فى ساوث ورك (ويظهر مسرح الروز على بعد) فى 1613 كان يقوم بالتمثيل فى كل المسارح العامة رجال، لكن فى مسرح الملكة إليزابيث كان يقوم غالباً بالتمثيل عليها صبية. فى ذلك الوقت قام الصبية أيضاً بالتمثيل فى المسارح الخاصة أمام الجمهور الذى يدفع مقابل المشاهدة، لكن لم تلبث أن بدأت المسارح بعد ذلك فى استخدام ممثلين أكبر سناً . كان وليم شكسبير واحداً من مجموعة الممثلين الذين كونوا أول فرقة مسرحية من الممثلين البالغين ليعرضوا عروضهم بانتظام فى مسرح خاص.

عندما قام وليم شكسبير بالتمثيل على مسرح "الجلوب"، وقف على خشبة المسرح التى تحولت إلى قاعة مشاهدة يجلس فيها المتفرجون. لقد جلس بعض المتفرجين فى الواقع على حافة خشبة المسرح. وكان القمر يسكب أضواءه على كل من الممثلين والمتفرجين ، وكانت الملابس تشبه إلى حد كبير الملابس التى يرتديها المتفرجون الذين يشاهدهم.

عندما وقف شكسبير على مسرح «الجلوب» ليقوم بالتمثيل

فى مستهل القرن السابع عشر، كانت خشبة المسرح تحتوى على قوس وستارة لتفصل الممثلين عن المتفرجين ، على أن خشبة المسرح كانت تلتحم بالمتفرجين ، فالستارة لم تكن تستخدم غالباً، وكان هناك مستوى من المقاعد الخاصة التى تلتحم بخشبة المسرح تعرف بالمقصورة، وكان يجلس فيها بعض المتفرجين ملاصقين للممثلين. كان المسرح يضاء بأكمله لذلك كانت الإضاءة تسكب على الممثلين والمتفرجين على السواء، وكان يحدث ذلك فقط عندما كانت الإضاءة بالجاز. عندما ظهرت الإضاءة الكهربائية بعد ذلك فى القرن التاسع عشر كانت الإضاءه تفصل مابين الممثلين والمتفرجين، حيث كانت الإضاءة تسلط على الممثلين بينما كان يجلس المتفرجون فى شبه ظلام . فى مستهل القرن السابع عشر أدخل مصمم المناظر الشهير إينجو جونز خشبة المسرح المرسومة والتى تبرز منظراً رائعاً .

أغلقت المسارح أبوابها أثناء الحرب الأهلية فى إنجلترا، و تفككت كثير من مجمعات المسارح. لكن عاش المسرح نفسه و كذلك المسرحيات ,لأن الناس استمروا فى تقديم عروض خاصة.

أحب الملك تشارلز الثانى المسرح، وعندما اعتلى عرش إنجلترا فى عام 1660 تم إحياء المسرح. تحتوى المسارح كلها الآن على أسقف، وأول مسرح فى "درورى لين" فى لندن قد بنى فى ذلك الوقت، وأيضاً بدأت النساء تظهر على خشبة المسرح كممثلات.

فى السنوات الأولى من القرن الثامن عشر كانت كل المسارح فى مدينة وستمنستر قد وضعت تحت رقابة اللورد تشامبرلين، وكان عليه أن يقرر فيما إذا كانت المسرحية مناسبة للعرض أم لا . فكان عليه أن يراقب المسرحيات، وكانت لديه السلطة لقص الحوارات أو إلغاء أحداث من المسرحية، وكان ذلك سبباً فى توقف المسرحيات التى كتبت لمناوأة الحكومة . ثم شملت سلطة اللورد تشامبرلين بعد ذلك كل المسرحيات فى الدولة بأكملها، وبعد ذلك انتهت الرقابة فى عام 1968.

فى عام 1737 كانت كل المسارح على وشك الإغلاق ماعدا المسارح الموجودة فى درورى لين وكوفنت جاردن فى لندن. على أن بعض المسارح ظلت تقدم عروضها بالفعل، حيث تم السماح لـ"الرويال ثياتر" فى هاى ماركت بعرض مسرحياتة هناك . أما درورى لين وكوفنت جاردن فقد أصبحا المسرحين الرسميين، وتم توسعتهما عندما أعيد بناؤهما. ففى عام 1809 كان مسرح كوفنت جاردن يحتوى على ثلاثة آلاف مقعد، وعندما أعيد بناء مسرح درورى لين فى عام 1812 أصبح يسع ثلاثة آلاف ومائتى مقعد . بعد عام 1843 لم يعد هذان المسرحان رسميين، وكثير من المسارح التى مازالت قائمة فى لندن حتى اليوم أعيد بناؤها مابين عامى 1843 و1870.

تم تصميم تلك المسارح لكى يدخلها جميع طبقات المجتمع، لذلك كانت تحتوى على درجات مختلفة للمقاعد، وقد وضع هذا الاعتبار فى تصميم المبنى. فمثلاً كانت المقاعد القريبة من خشبة المسرح – والتى كانت أفضل مكان لمشاهدة المسرحية- أغلى ثمناً، وبالتالى كان الأثرياء هم الذين يجلسون فيها.

أما اليوم فيختار المتفرجون المقاعد التى يستطيعون دفع ثمنها والتى لم تعد تظهر بالضرورة الطبقة الاجتماعية التى ينتمون إليها. لكن مازال بالطبع المتفرجون مزيجا من أولئك الناس الذين يحتاجون ويتعلمون دروساً مختلفة من المسرحية. إنها حقاً تلك المسرحيات- التى تحتوى على معان كثيرة- هى التى تصبح خالدة .فمسرحية شكسبير "هاملت" مثلاً يمكن أن تشاهد ببساطة لموضوعها الظاهرى ، أو تشاهد للمعانى العميقة التى تتضمنها، ومازلت تلك المسرحية تعيش فى وجدان الجمهور.

فى عام 1860 تم استبدال الخلفية الملونة (وهى القماش المرسوم عليه والموجود فى خلفية خشبة المسرح والتى تحتوى على المناظر المسرحية المرسومة وتشمل الأثاث) ووضع بدلاً منها منظر داخلى واقعى يشبه غرفة حقيقية، حيث تحتوى على جدران، وأبواب، وسقف. أدخلت الآلات أيضاً للتحكم فى حركة خشبة المسرح وتغيير المناظر المسرحية بسرعة.

تأليف: جان كينج

ترجمة:

عبد السلام إبراهيم

● المخرج المسرحى انتصار عبد الفتاح يقوم حالياً بالإعداد لتقديم مسرحية "أطياف الموالية" لتقديمها بوكالة الغورى.

● أنطون (بافلوفتش) تشيكوف: أشهر كاتب مسرحى روسى فى أواخر القرن التاسع عشر. كانت مسرحياته سبباً فى إرساء الواقعية السيكولوجية؛ رغم احتوائها على ملامح من الرمزية والانطباعية وحتى بعض بذور العبثية.



حلم ليلة صيف..

واحدة ترتدى الأقنعة وأخرى راقصة ببلاد الشمس الباردة

يلجأ بعض المخرجين المبدعين إلى واحد من عناصر المسرح ومكوناته ليكون بطلا لأحد عروضهم الجديدة.. فيقوم بدراسة ذلك العنصر جيدا ويستعين بالمهرة من المصممين والمتخصصين فيه للتعرف على كل ما هو جديد ومتطور.. ويشرح لهم وجهة نظره وهدفه.. وتطول فترة الإعداد أو تقصر.. ولكن مخرج العرض وقائده لا يتخذ خطوة جديدة أيا كانت الدوافع دون الانتهاء من الخطوة التى يقف عندها.. وهكذا خطوة بخطوة فيخرج العرض إلى النور...

وقد يكون العرض لنص سبق تناوله مرة أو مرات كثيرة سابقة.. وهنا تتعاظم قيمة الفكرة الجديدة التى واتت المخرج وأصبحت الدراسة المطلوبة أكثر دقة.. وعندما يبلغ النجاح فإنه لا يؤكد على مهارته وإبداعه فقط، لكنه يؤكد على مهارة كاتب النص واستحقاقه للخلود لكتابته نص غنى يمكن المخرجين من استخراج كل ما هو جديد فى كل مرة يتناولونه فيه.. ولهذا فإن الكاتب الإنجليزى ويليام شكسبير تعد نصوصه نموذجا لتلك النصوص التى ظلت المسارح المختلفة تتناولها كثيرا.. وفى كل مرة يجد المتفرج ما هو جديد.. ويؤكد على أن العصر الذهبى لكتابة هذه النوعية من النصوص.. ولوضع القواعد المسرحية قد ولى .. وأن السبيل للخروج من أزمة المسرح العالمية هى فى إحياء هذه النصوص وهذه القواعد، ومن ثم استكمال البناء اعتمادا عليها، مثلما فعلوا هم مع من سبقوهم ولهذا تفوقوا عليهم .. وهذا هو الأمل لتفوق هذا الجيل...

أعلنت مجموعة شكسبير المسرحية والتى مقرها إنجلترا ، اختيارها لاثنين من العروض كأفضل أعمال شكسبيرية لهذا الموسم.. ولفت الأنظار أن العرضين لنفس النص وهو "حلم ليلة صيف".

وكذلك لأنهما قد تم تقديمهما على مسارح بعيدا عن الولايات المتحدة الأمريكية بمدنها ومسارحها.. وبعيدا أيضا عن مسارح الدول الأوربية ومدنها ذات الباع الطويل وبعيدا أيضا عن مدينة لندن العريقة.. وقد اتفق كل النقاد والمبدعين الكبار فى المسرح مع المجموعة على اختيارها لهذين العرضين .. وأكدوا على تميزهما وأنهما اتسما بقدر من التجديد والتطوير الدقيق والذى يخدم الهدف والغرض من إعادة تقديم هذا العرض...

العرض الأول بدأ تقديمه فى الثالث من يوليو لعام 2007 على مسرح "المخزن" بمدينة كورنوال بأقصى المملكة المتحدة.. وقد تعاون فى تقديمه اثنان من المخرجين الشبان.. وبدءا فى الإعداد له منذ عام ونصف عام بعد أن طرأت لهما فكرة جديدة وهى استخدام أقنعة خاصة جدا تشبه التى كان يستخدمها الاسكتلنديون فى احتفالاتهم منذ قرنين من الزمان.. والتى شاهدا بعضها فى بعض اللوحات والبورتريهات القديمة .. وهذان المخرجان هما الإنجليزية "دورثى ماكمليان"، وصديقها الأسكتلندى "جلاسكو هيرالد" وقد استعان بمصمم الملابس الاسكتلندى فريدى هايتر ليصمم الملابس والأقنعة المطلوبة، واستعانت دورثى وكما ذكرت بالمخرج الشكسبيرى الكبير مايكل بل لاستطلاع رأيه.. إيمانا منهم بأن مقولة أصحاب نفس المهنة أعداء، ما هى إلا هراء.. ولم يكتفيا بهذا العنصر رغم أنه وكما ذكر النقاد كان كافيا لضمان النجاح.. لكنهما استعانا كذلك بمصمم للمسرح، ديكورا وحركة وهو كيس هايتر.. وبدأ عمله وإعداده للعرض مع المجموعة خطوة بخطوة.. فما تكاد دورثى ومايكل ينتهيان من إعداد مشهد، حتى يبدأ فريدى وكيس فى إعداد الملابس والأقنعة المطلوبة ورسم المشهد والتخطيط له جيدا.. وبعد عام من بداية الإعداد والانتهاء مما يزيد عن 70 ٪ منه.. حتى بدأ مصمم الإضاءة برونو هوكوارد والموسيقار ستيف جونستون عمليهما مبكرا.. وأكدت دورثى أنهما قد خططا لكل خطوات العرض بدقة.. وإن كانت الخطوة الأولى لم تكن محددة المدة .. وتأكيدا على ثقته فيهما، فقد أعلن المنتج بول بريمر قبل بداية العرض على أن لياليه ستبدأ فى التاريخ سابق الذكر، وستنتهى فى الخامس والعشرين من أغسطس لعام 2008 واكتفى المخرج بأبطال مسرح المخزن المعروفين لجمهوره، جوى كونينجهام، وفينسينت جريكويكس، وبادى هايتر، وماس سويجينج، وأكيمى ياميشى وغيرهم، ولم يستعن بأحد النجوم من خارج المسرح مثلما اعتاد غيره من المخرجين...



مهارة كاتب النص هى التى تؤهله للخلود وتوجه المخرجين نحو الجديد



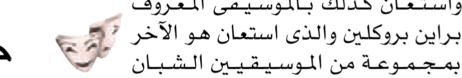
عرض يتحرك فيه الأبطال بعشوائية لكنها تبهر العين



وقد أشاد النقاد كما سبق أن ذكرنا بالعرض بعد خروجه للنور.. وأكدوا على أن الأقنعة التى تم استخدامها مع ألوان الديكورات والإضاءة كانت متجانسة، إلى حد أنها أضفت قدرا من السحر، وممن أشادوا به المخرج الإنجليزى الكبير بيتر جيل: "عندما يسخر التجديد والتطوير لخدمة الفكرة والهدف .. وعندما يقدم ما هو غير تقليدى.. ولم يعتده المتفرج.. وينجح صناعه فى ذلك.. يكون ذلك هو الإبداع الذى ننشده ونتمناه.. وقد أصابتنى الغيرة عندما شاهدت ذلك العرض.. ولن أزيد ولن أحلل وسأكتفى بأن أستمتع وأشجع محبى الفن على مشاهدة العرض والاستمتاع به"...

والعرض الثانى يقدم حاليا بمسرح مدينة استكهولم عاصمة بلاد الشمس الباردة السويد.. وبدأت فكرة ترجمة هذا النص.. ترجمة جديدة باللغة السويدية والاستعانة بالكاتب والمترجم ستيب بروج.. عندما وضع المخرج دان اكبورج يده على عنصر الرقص المصحوب بالموسيقى المناسبة كعنصر جديد.. وراهن عليه فى سبيل تقديم عرض راقص راق وغير مسبوق لرائعة شكسبير "حلم ليلة صيف".. واستعان دان كذلك باثنين من مصممى الرقصات أحدهما للشرقية والآخر للغربية.. وطالبهما بتصميم رقصات متجانسة تجمع ما بين سحر الشرق وأناقة الغرب.. وأن تكون هذه الرقصات جديدة تماما ومفاجئة للجمهور.. واستعان كذلك بالموسيقى المعروف براين بروكلين والذى استعان هو الآخر بمجموعة من الموسيقيين الشبان للتعاون من أجل وضع موسيقى لنوعية الرقصات التى من المنتظر تصميمها، وهو عكس المتبع.. وتعاون مصممو الرقصات والموسيقيون من أجل تحويل أجزاء كبيرة من النص الحوارى إلى تابلوهات غنائية راقصة تحقق هدف دان، وهو من شأنه أن يعطى المسرحية قدرا من الديناميكية، خاصة وأن نص شكسبير الخيالى الرومانسى يتحمل ذلك.. ولم يكتف دان بهذا العنصر الفعال ولكنه وبالتوازى معهم عكف على النص لدراسة بقية أجزائه البعيدة عن الرقصات.. والتى اختارها رومانسية هادئة واعتمد فيها على اختياره وتدريبه لمجموعة من الممثلين المهرة الذين يمتلكون الإحساس العالى، بقدر مهاراتهم فى أداء الرقصات.. ويتمكنون من التنقل بين فترات الموسيقى والرقص وفترات الرومانسية بنعومة وسلاسة.. ولهذا فقد ظل وبجانب دراسته السابقة ولمدة عام يختار أبطاله بعناية وبطريقة غير تقليدية.. فلنا أن نتخيل أنه التقط أحد أبطاله من أحد الاستوديوهات وهو يؤدى مشهدين صامتين فى أحد السلاسل التليفزيونية بإحدى المحطات.. وأخرى التقطها وهى تعمل كمضيفة بأحد المطاعم وثالثة ممثلة بإحدى فرق الهواة، وهؤلاء هم جيرهارد هوبرستوفر، والإنجليزى الأصل ريتشارد أهلمان، والنرويجيان نينا أكيرلوند ونجلا برتلاند، والسويديتان فريدة هالجرين وفريدة ويستردال، والهولندى جوناس سجوبلوم، والمصرية الأصل ماريا صلاح...

وقد أكد النقاد على أن هذا العرض هو أكثرها متعة لهذا الموسم، وأن المجهود الكبير الذى بذله المخرج وبقية أسرة العرض كان واضحا وجليا، ومن هؤلاء الذين شاهدوا العرض وأشادوا به الكاتب والمخرج الإنجليزى المعروف بول كينج: " أعجبتنى كثيرا الفكرة.. فقد ترك دان لخياله العنان لينطلق.. ثم دأب على تنفيذ ما تخيله بكل دقة .. فقد يخيل لك وأنت تشاهد العرض أنه عشوائى.. وأن حركة أبطاله عشوائية غير محسوبة ولكنها عشوائية من التى تبهر العين ويعشقها الوجدان.. ولكن مع نهاية الحركة تدرك أن كل ما تابعته كان مقصودا ومرسوما ومحددا.. ثم يعقب الحركة حوارات وإيماءات رقيقة تمس القلوب وتنقلها إلى مستوى وجدانى آخر على الرغم من أن هذه الجمل الحوارية محفوظة ومحفورة لكل محبى وعشاق المسرح عامة وشكسبير خاصة"...



ترجمة:
جمال المراغى

● سناء شافع مخرج مسرحية "روميو وجولييت" قرر تأجيل افتتاح العرض حتى ٢٢ يونيه الجارى.

• آرثر ميللر كاتب المسرحيات الأمريكى الأشهر – وهو مخرج أيضًا – والذى يلقب بأعظم مؤلف مسرحى. وكانت «كل أبنائى» هى التى نبهت الجمهور والنقاد إلى قوة تعبيره ورسمه للشخصيات، ثم تلتها «وفاة قومسيونجى».

المسرح العربى بين حدى الانفتاح والانغلاق

لقد سألنى سائل من الناس وقال: إلى الآن لم ننجح فى صنع مسرحنا، ولم نفلح فى أن نحمله مشروعنا النهضوى، أتكون الأنظمة العربية هى السبب أم هم المثقفون المسرحيون؟

وكان جوابى كالتالى:

أعتقد أن مشروعنا النهضوى لم يخفق، وهو بالتأكيد يتحرك ويسير، ولكن سيره بطىء، وأعطابه كثيرة ومتنوعة، وهذا راجع إلى عوامل ذاتية أخرى موضوعية، لأنه ينبغى ألا ننسى أن هذه النهضة غير مرغوب فيها غربيا، وذلك ما دام أنها تخل بالتوازن المطلوب، والذى يستوجب أن تبقى إسرائيل فى المنطقة هى وحدها واحة الحرية، وهى منارة العلم والفن والتقدم، وهى الأقوى والأعلى قامة وصوتا، أما بالنسبة للعوامل الذاتية، فهى كثيرة ومتنوعة أيضا، ويكفى أن نذكر منها العوامل التالية، أولا، نحن لا نتعامل مع الزمن تعاملا جادا، ولا نعطى للساعة الأهمية التى تستحقها، ولا ندخل معها فى سباق، ولا نأخذ من الحداثة إلا قشورها، وبذلك نبقى جاهلين فى فكرنا ووجداننا وفى أرواحنا، ونكتفى بأن نمثل الانتساب إلى العصر وإلى أهله، الشىء الذى يستوجب أن نعيد ضبط ساعتنا حسب التوقيت العالمى، وأن نتحرر من جاذبية الساعة الرملية، والتى تعيدنا إلى الخلف دائما، بدلاً من أن تدفع بنا إلى الأمام، وأما العامل الثانى، فهو أننا لا نشتغل – سياسيا وفكريا وفنيا – داخل ورش واحدة وموحدة، وبذلك تبقى مجهوداتنا متفرقة ومبعثرة وغير متماسكة وغير متكاملة، الشىء الذى يجعل نتائج اجتهاداتنا تظل جزئية وعابرة وموسمية، وتبقى بذلك حبيسة إقليميتها وجمهوريتها الضيقة والمنغلقة على ذاتها، أما العامل الثالث، فيرجع إلى أننا – سياسيا وفكريا – لا نؤمن بالتعدد، ولا نؤمن بالحوار، ولا نعطى للاختلاف الخلاق دوره الذى يستحق، وتعتقد كل تجربة من تجاربنا الإبداعية أنها وحدها تمتلك الحقيقة المطلقة، وأنها كاملة بذاتها وفى ذاتها، وأنها بذلك ليست فى حاجة إلى التجارب الأخرى وإلى الآراء الأخرى، وأن كل نقد هو موقف عدائى بالضرورة، وأن الآخر دائما هو الخاطىء، وتجارب من هذا النوع المغلق، لا يمكن أن تنمو بسرعة، ولا يمكن أن ترتقى سلم الوجود الفكرى والإبداعى إلا بصعوبة كبيرة، وقد يكون هناك سبب رابع، وأن يكون متمثلا فى أن أغلب المبدعين لدينا يخافون الآتى المجهول، ويكتفون بالحاضر المعروف والمألوف، وهم بهذا يقنعون بالكائن والوجود، ولا يخاطرون بالبحث عن الوجود الممكن، والذى هو الأجمل والأكمل والأنبل بالضرورة، إن الأمر يتطلب فى الإبداع وجود جرعة زائدة من الجرأة ومن روح المخاطرة ومن نزعة التمرد على عمود المسرح، ومن الثورة على سلم الأفكار الثابتة والمتحجرة والكاملة والمغلقة.

أما بالنسبة للأنظمة العربية، فما أظن إلا أنها تقوم بدورها أحسن قيام، وهى تجتهد من أجل أن تحمى نفسها من الأفكار الجديدة، ومن المغامرات الانقلابية المخاطرة، سواء فى الفكر أو فى الفن أو فى السياسة أو فى الحياة الاجتماعية، وعليه، فإنه لا يمكن أن نعول عليها فى تأسيس أى مشروع نهضوى متجدد، لأن وجودها قائم على الجمود على الموجود، وعلى أن يبقى الحال على ما هو عليه، والهاجس الأكبر والأخطر لديها هو الهاجس الأمنى، وكل المواطنين أعداء إلى أن يثبتوا العكس، وكل المبدعين مجانين، وكل الفنانين مشكوك فى نواياهم، وهم مطالبون بتقديم فروض الطاعة والولاء، أما الإبداع، فتلك مسألة ثانوية، وهذا ما يعطل المشروع الإبداعى فى العالم، وأقول يعطله، ولكنه لا يمكن أن يلغيه بشكل كلى ونهائى.

ويسألنى نفس ذلك السائل فيقول: أليس المسرح حاجة حيوية؟ لقد بدأ بالأمس البعيد وجوده، ودشن كينونته المركبة بالغرابة وبالإدهاش، وكان قريبا من الدين ومن السحر ومن الأسطورة ومن الطقوس والشعائر التى يتقاطع فيها الحسى والخيالى، ويتكامل فيها الحلمى والواقعى، وتلتقى فيها الحياة بالموت والحزن بالفرح، ولكنه اليوم، وبعد كل هذه القرون التى قطعها فى مسيرته الوجودية الطويلة، يظهر لبعض العيون – أو لبعض الأقلام – وكأن هناك من يريد أن يغتاله، أو أن يسحب البساط من تحت قدميه فما رأيك؟

ويأتى جوابى على الشكل التالى:

فعلا، إن هذا الذى نسميه مسرحا هو بالضرورة حاجة يومية مؤكدة، وذلك قبل أن يكون مؤسسة تربوية أو تعليمية أو تثقيفية أو أخلاقية أو سياسية، ولكن الحاجات الطبيعية يمكن تكييفها أو تزييفها أو الالتفاف حولها، وتلك هى المشكلة، كما يمكن تغييرها أو استبدالها بما يشبهها، ولعل هذا هو ما نعيشه حاليا، وذلك من خلال إشباع حاجة الإنسان للمسرح بما يشبه المسرح، والعمل على مده بأشكال متعددة ومتنوعة من الفرجة، وبملايين الصور المتحركة، والتى تتضمن الحكى والسرد، ولكنها تقفز على أهم شرط فى المسرح، والذى هو التلاقى الإنسانى الحى، والذى بغيره يضيع هذا المسرح روح المسرح، ويفقد جوهره الصلب.

إن الشعوب التى أسست المسرح، وجعلت منه مؤسسة اجتماعية ودينية وتربوية وتثقيفية وترفيهية، لم تكن تقصد إلا إخراج الفرد من بيته، وتحريره من عزلته، وجعله يمارس التفكير والإحساس بشكل جماعى.



من يحاول اغتيال المسرح سيجد نفسه خارج الحياة؟

إن الإساس فى المسرح هو اللقاء العام فى المكان العام حول القضايا العامة، وأعتقد أن العالم اليوم يسير باتجاه الفردانية المغلقة، وباتجاه التفرج على هموم الآخرين عن بعد، وذلك بدل مقاسمتهم نفس الهموم والاهتمامات، وبدل الاحتفال معهم بشكل علنى مفتوح، إن المسرح هو الحضور قبل كل شىء، ونرى أن التيار اليوم يتجه صوب الغياب والتغييب، أى تغييب الإنسان الحر والمفكر والعالم والشاعر، وفى مقابله يتم استحضار الإنسان الجسد، أى ذلك الزبون الذى يقتنى السلعة، والذى يملك أن يدفع مالا فى مقابل الأوهام، والذى يعبد الأصنام المعاصرة، ويقدس الأوثان الجديدة، والذى ينفعل بالصور وبالأخبار انفعالا سلبيا، ولا يفعل فيها، والذى يتفرج على الأحداث المصورة، ولا يشارك فيها، ولا يتموقف منها، والذى يتحرك بمحرك آلى خارجى، فيكون كما تريده سلطة المال، وكما تشكله سلطة الحكم، وكما تريده الإعلانات التجارية أن يكون؛ مجرد جسد شبحى وهلامى ضائع فى الفراغ المطلق؛ مجرد شبح بلا ذاكرة، وبلا وجدان، وبلا روح، وبلا تاريخ، وبلا جغرافيا، وبلا ملامح خاصة تميزة عن الآخرين فى الخرائط الجغرفية والثقافية الأخرى.

فى هذا الزمن إذن، يتم استبدال الشاشة بالمسرح ، ويتم استبدال المتفرج بالمحتفل ويتم استبدال الوقائع المسجلة باللقاء الحى ويتم استبدال الغياب بالحضور ويتم استبدال الفنان الأجير أو الموظف بالفنان المبدع وبهذا تكون الحرب على المسرح حربا على الحياة وعلى الحيوى وعلى الحرية وعلى التلقائية وعلى الشفافية وعلى كل القيم الرمزية التى حملها هذا المسرح على امتداد قرون طويلة جدا.

إن المسرح فعلا، هو السحر.. السحر الحلال طبعا، ولهذا السحر سحرته، وله فقهاؤه، وله صناعته وصناعة، وله أسراره الخفية، والتى لا يعرفها، ولا يقترب منها إلا الراسخون فى العلم والفن والفكر والآداب والصنائع المختلفة، ولا أعتقد أن بإمكان أية جهة – كيفما كانت وأينما كانت – أن تنجح فى إبطال مفعول هذا السحر الأزلى، وما (نجاحها) اليوم، فى التشويش على المسرح، إلا نجاح مرحلى عابر، وغدا، سيؤسس التاريخ بداية أخرى جديدة، وسوف يستعيد الإنسان لغته الحقيقية، والتى لا يمكن أن تكون إلا لغة المسرح، وهل تكون لغة هذا المسرح إلا لغة الإنسان والإنسانية، ولغة الحياة والحيوية، ولغة المدينة والمدنية، ولغة الواقع والتاريخ، ولغة الحق والحقيقة؟

إن كل من يحاول اغتيال هذا المسرح، سوف يجد نفسه فى مواجهة الحياة، وسيدرك أنه لا وجود لأية حياة اصطناعية خارج هذه الحياة الحقيقية، وأن من يخاصم المسرح، لابد أن يجد نفسه يخاصم العقل والمنطق، ويخاصم الحقيقة، وهل المسرح – فى معناه الحقيقى – إلا روح الحقيقة؟ روحها الكامن خلف صور هذه الأيام المتحركة، وخلف وقائعها الكاذبة والمزيفة.

ثم إن من يخاصم هذا المسرح، سواء بوعى أو بغير وعى، لابد أن يجد نفسه وجها لوجه أمام التاريخ، ومن يجرؤ على مواجهة هذا التاريخ. ومن يمكن أن ينجو من مكر التاريخ؟ إن المسرح هو الحرية والتحرر، وهل يمكن أن ينمو الفرد، وأن ترتقى الجماعات إلا بالحرية وفى الحرية؟ أى حرية أن نكون كما نعشق أن نكون، وأن نحلم بالأجمل والأكمل والأنبل؟ وهل هذا المسرح إلا حلم جماعى؟ حلم بأعين مفتوحة طبعا، ومن يقدر أن يصادر حلم الشعوب وحلم الأمم وحلم الجماعات المؤمنة بالتغيير وبالتجديد وبالتحرر؟

فى معظم المداخلات التى تمت فى الندوات العلمية/ الفكرية عن المسرح، كانت هناك إشارات إلى قطيعة معرفية بين مشرق الوطن ومغربه، بعضهم حمل وزراء الثقافة العرب المسئولية .. أنت تحمل من مسئولية هذه القطيعة؟

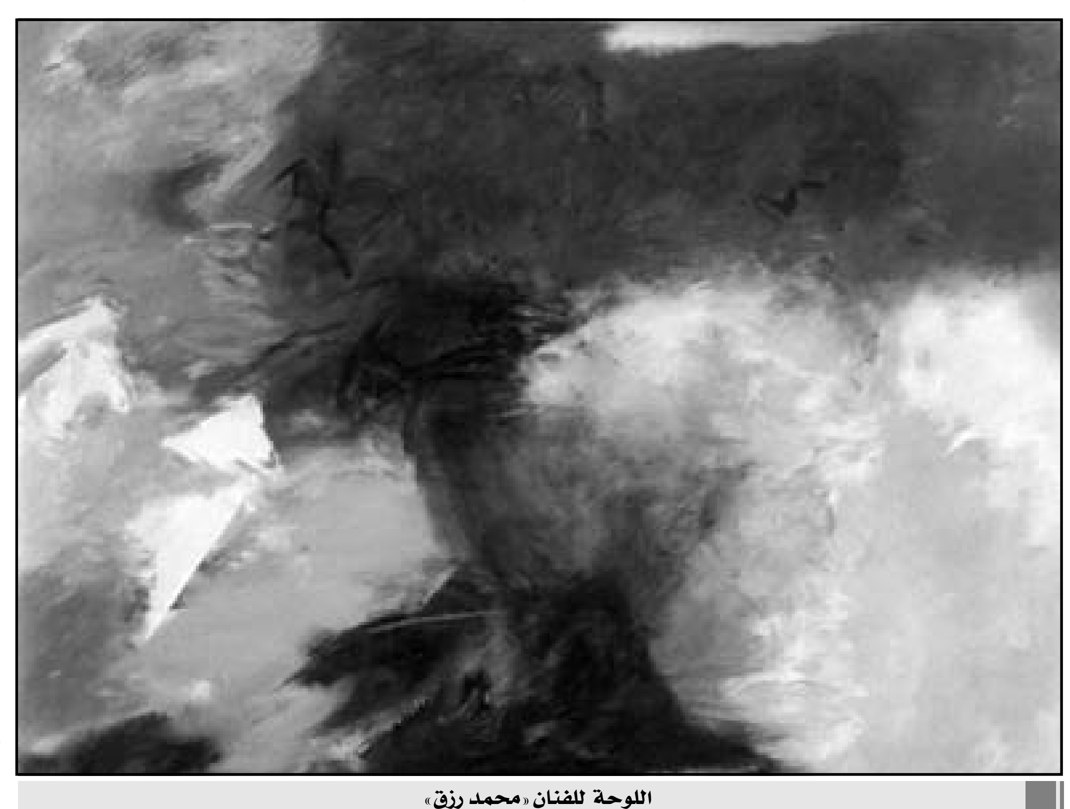
هناك اليوم من يريد أن يجعل سلطة الخرائط الإدارية فى العالم العربى أكثر تأثيرا وأعلى سلطة من الخرائط الوجدانية الإبداعية، وذلك هو عين العبث واللامنطق بكل تأكيد، وهو عنوان الحول الفكرى والسياسى وذلك فى طبعته العربية، والتى تأبى أن تكون جديدة ومتجددة، أو أن تكون مزيدة ومنقحة ومتطورة، ولعل أهم ما يميز هذه الخرائط الإدارية هو أنها مؤثثة بالخطوط السوداء والزرقاء، وهى تعتمد فى (انوجادها) منهج الفصل، بدلاً من مبدأ الوصل، وتقوم على القطعية بدلاً من الاستمرار، ولعل هذا هو ما يجعل وطننا الواحد والأوحد أوطانا متعددة، ويجعل مسرحنا الاحتفالى مسارح مستنسخة أو مستوردة أو مهربة، ويجعل تربتنا الفكرية والسياسية والوجدانية تجارب متشظية ومتشرذمة وغير شرعية.

إننى لا أومن إطلاقا بوجود قطيعة معرفية، وذلك بين جناحى هذا العالم الواحد الأوحد، وأكبر دليل على هذا، وجودنا اليوم فى مدينة الرياض، وهى عاصمة للثقافة المسرحية العربية، وأيضا، وجود كثير من المسرحيين العرب، وذلك داخل مهرجان مسرحى كبير، وداخل هذا الفضاء الفكرى والجمالى الذى تلتقى فيه الأسماء والتجارب، وتتلاقح فيه التجارب والاجتهادات، وتتحاور فيه النفوس والأرواح، الشىء الذى يدل على أن الأصل هو الوحدة، وأن كل شىء سوى ذلك هو عطب، خيانة للوجدان العربى الشعبى، وهو تزييف لإرادة الجماهير العربية، والتى لا تأبه بالحدود الإدارية التى صنعها الاستعمار، وصنعتها حساباته الخاصة، وخارج هذه الخرائط الإدارية المزيفة، هناك خرائط أخرى حقيقية، والتى هى خرائط الوجدان العربى الموحد.

فى هذا الفضاء العربى الواحد، تخضع السلع المادية للجمارك، ولكن الأفكار الرمزية لا سلطان عليها، وهى تنتقل بين الناس، وتنتقل بين الشعوب والأمم، وتخترق الحواجز الأمنية، وتخترق الحقب التاريخية، وتنتقل من زمن إلى زمن، ومن عصر إلى عصر، وهذا ما ينطبق على كبار الكتاب والشعراء والعلماء فى العالم، فهم أكبر من الجغرافيا، وأكبر من أن نسجنهم داخل حدود إدارية ضيقة، لأن من طبيعة الأفكار الكبيرة والخطيرة أن تكون إنسانية عامة أو لا تكون، ومن حقنا اليوم أن نؤسس ثقافة ببعد إنسانى واسع وشامل، وأن نتحرر من سجلات وزارات الداخلية، وأن نتحرك فى عالم يكون أرحب من الشرق المشرقى ومن المغرب المغربى.

المغرب:

عبد الكريم برشيد


اللوحة للفنان «محمد رزق»

• الكاتب والمنتج سمير خفاجى تعرض لوعكة صحية الأسبوع الماضى أثناء مرافقته للعرض المسرحى "بودى جارد" الذى عرض بدبى.

• إن نظرية الشخصنة فى التمثيل تستفيد من الانفعال الساكن، جنبًا إلى جنب مع الأشياء، باعتباره أحد المصادر الأولية، إن لم يكن المصدر الرئيسى، للحوافز الانفعالية. وكلما عشنا أطول، كانت التجارب الانفعالية مختزنة فى "البنك" الساكن الخاص بنا.


اللوحة للفنانة «فدوى رمضان»

العـــــرى

وجنون الشهرة عند ممثلى المسرح

ونحن نتحدث عن القرن التاسع عشر لا بد أن نتحدث عن جنون الشهرة المتمثل فى العرى والذى أصاب بعض الممثلين والممثلات فى القرن المذكور، وامتد إلى القرنين العشرين والحادى والعشرين: لا شك أن القراء يعرفون أن فنانى المايم احتفظوا بعضو الذكورة الجلدى المنتمى للكوميديا الإغريقية حتى القرن الخامس الميلادى بعد وقت طويل من فقدانه لدلالته الدينية. وأن المسيحية فضحت العرى والمسرح بوجه عام. وقد فرض الإمبراطور جستنيان سراويل تحتانية على كل فنانى المايم، ولاعبى الأكروبات. وحتى آدم وحواء فى "مسرحيات الأسرار" فى العصور الوسطى كانا يرتديان جلد الظبى.

وبسبب عرى الممثلة الأمريكية آدا إسحاق منكين 1835 - 1868 نالت لقب "السيدة العارية"، وأثارت لولا مونتيز فضيحة بإلغائها للسراويل الضيقة خلال رقصاتها. لكن كل ما كان يعتبر لحمًا عاريًا على المسرح كان قماشًا مصبوغًا بصورة ماكرة: فقد ظهرت "كاسيف" فى «السيدة من ماكسيم» لجورج فيدو (1899) فى الفراش مرتدية سراويل ضيقة بلون الجلد تحت كورسيه، ومع ذلك أثارت فضيحة.

فى القرن العشرين، أصبحت سالى كيركلاند أول ممثلة "درامية" من نيويورك تظهر عارية تمامًا طوال عرض مسرحية إيروس الجميل (إله الحب الجنسى اليونانى) لتيرانس ماكلنالى 1939وفى الستينيات أصبح سلاحًا تكتيكيًا لـ "المسرح البديل" وهو هجوم مباشر على حساسية الطبقة الوسطى والوقوف صفًا مع "الطبيعة". وكان عام 1968عام انتصار لهذا المسرح، فقد أظهر العمل الموسيقى شعر فريقه كله عارياً من الأمام" وتم القبض على ممثلى "المسرح الحى" فى سان فرانسيسكو" (كانت إحدى العبارات الافتتاحية التى عبرت عن احتجاجهم هى "لا يمكننا خلع ملابسنا فى العلن" حتى حدث فى "لندن راوند هاوس" أن خلع أحد المتفرجين ملابسه ليدحضهم)؛ وسرعان ما تبنى المسرح التجارى هذا التحرر فى أوه، كالكوتا! 1969التى قام الفريق كله فيها - ذكورًا وإناثًا - بإسقاط أردية الاستحمام فى اللحظات الأولى من المسرحية. وسرعان ما أصبح ممكنًا رؤية عرى من الأمام فى لندن فى مسرحية شهاب لدورينمات، وفى باريس فى مجلس الحب لبانيتزا، وفى "فرانكفورت" فى اتهام - ذاتى - لهاندكة. وكان المخرجون الألمان على وجه الخصوص نشطين فى تجريد الممثلات الرئيسيات لديهم. ومسألة أن عرى الرجل هذا ما زال قادرًا على إحداث صدمة - على الأقل فى لندن وفى مسرح الدولة - كانت واضحة من رد فعل الجمهور الهائج والمرتبك فى الرومان فى بريطانيا لهارولد برنتون 1980.

قد يعتقد البعض أن تلك الظاهرة ليس لها علاقة بموضوع الجنون أو الحالات النفسية، لكن إذا تأملنا ما يحدث فى مسارح العالم منذ الستينيات من القرن الماضى، ولو حاولنا أن نتعمق فى ظواهر أخرى تنتشر فى عصرنا المضطرب من تخبط وانهيار الكثير من القيم، وانعكاس العديد من المعايير الأخلاقية والاجتماعية، وربطنا ذلك كله بالهزات التى أصابت الأعمال الفنية والفنانين فى سعيهم المجنون وراء الشهرة، فربما وجدنا علاقة ما!

وتكثر الأمثلة فى القرن العشرين:

أنتونين آرتو (1896 -1948) شاعر، وممثل، ومخرج ومنظر فرنسى. يطلق عليه كثير من النقاد "نبى المسرح الحديث". كان البيان الرسمى ("مانيفستو") لمسرحه يؤكد على فكرة أن المسرح يجب ألا يكون مجرد تسلية بل حدثًا حقيقيًا وغير زائف وله آثار حقيقية على العالم الحقيقى. وكان النموذج المقترح للمسرح هو غارة بوليسية على حى دعارة، وتطويق المومسات فى الشوارع وإفزاعهم للخروج من المواخير (بيوت الدعارة). وملامح ما أسماه فيما بعد "مسرح القسوة" توجد كلها هنا: العنف، الجنسانية، المحرمات الاجتماعية، وانفجار الحدث الدرامى خارج الحدود الآمنة لخشبة المسرح.

وقد رحل إلى المكسيك وأيرلندا، لكنه، مع صحة تتدهور تدريجيًا، تم إيداعه فى مستشفى (لمرضى الأمراض العقلية) فى "روديز". وبقى فى مؤسسات اجتماعية طوال فترة الحرب وخرج عامين فقط قبل وفاته.

بيتى دافيز لا تمثل إلا شخصيات لا يتعاطف معها الجمهور



«سالى» أول ممثلة درامية تظهر عارية تماماً على المسرح

ويشمل علاجه المقترح لأزمة المسرح: إعادة اكتشاف الإحساس بالخطر وبالتزام كلى ومادى بكل من الفن والحياة. وهو يقول فى مقدمة المسرح وقرينه: إن الفنانين يحبون أن يكونوا "رجالاً مدانين بالإعدام حرقًا" أو "بالشدّ إلى خازوق"، ويستخدمون الإيماءة أو الإشارة من خلال ألسنة اللهب"!!

بيتى دافيز (اسمها الأصلى روث إليزابيث دافيز) (1908 -1989) ممثلة سينما ومسرح وتليفزيون أمريكية شهيرة، حصلت على الأوسكار مرتين. اشتهرت برغبتها فى تمثيل شخصيات لا يتعاطف معها الجمهور لكن مهنتها مرت ببعض فترات الانحدار، واعترفت بأن نجاحها كان على حساب علاقاتها الشخصية. ولأنها اعترفت أن مهنتها تشوهت بسلسلة من الأفلام المتوسطة القيمة، قبلت عرضًا فى 1936بالظهور فى فيلمين بإنجلترا. ثم هربت إلى كندا لتتجنب القضايا التى رفعت ضدها. وقدمت إلى المحاكمة، حيث وصفها محامى "الأخوة وارنر" بأنها شابة سيئة السلوك وداعرة ولا تريد إلا مزيدًا من المال". واتهمتها الصحافة الإنجليزية بأنها "بغيضة ومنكرة للجميل، ويدفع لها أكثر من اللازم". وخسرت القضية فعادت إلى هوليوود. ومثلت أفلامًا صعدت بها إلى القمة ونالت الأوسكار على إحداها. لكن فى حياتها الشخصية أقامت علاقات محرمة فرفع عليها زوجها قضية متهمًا إياها بالخيانة و "القسوة والسلوك غير الإنسانى". مرة أخرى: الكاريزما وجنون العظمة!

وأخيرًا - وليس آخرًا - نصل إلى ما نطلق عليه معمل تفريخ الأمراض النفسية، ونعنى به "استوديو الممثلين" فى نيويورك: نشأ فى 1947 على يد خريجى "مسرح المجموعة": إيليا كازان وتشيرل كراوفورد وروبرت لويس الذى كان عنوان أحد كتبه منهج أم مجنون؟). يعتبر استوديو الممثل ورشة متفردة للممثلين المحترفين. فلا يعتبر مدرسة؛ ولا يتقاضى رسومًا دراسية؛ وبمجرد أن يقبل ممثل (عن طريق عملية اختبار صارمة) فسيصبح (هو أو هى) عضوًا مدى الحياة، لأن الافتراض الأساسى للاستديو هو أنه ليس هناك درجة نهائية للممثل.

وتحت إشراف لى ستراسبرج الذى انضم للأستوديو فى 1949 والذى كان حتى وفاته فى فبراير 1982 مديره الفنى قوى الإرادة، أصبح الاستوديو شهيرًا بكونه المعبد الرفيع والجليل لـ "المنهج". وقد نبع المفهوم الجماهيرى للاستوديو - كمكان تكون فيه التمتمة وحك الجلد والمشية أو الجلسة أوّ الوقفة المترهّلة علامات على الكمال - من أفلام أخرجها إليا كازان (عربة اسمها الرغبة، 1951 على رصيف الميناء، 1954 شرق عدن ، 1955 والتى تقدم عروضًا مزاجية، غير ملفوظة بوضوح، وعصابية بشكل مذهل يقدمها أعضاء الاستوديو من أمثال مارلون براندو وجيمس دين، وهؤلاء المعجبون بأسلوب الاستوديو الطبيعى يمدحونه للكشف السيكولوجى الذى يمر به الأعضاء والذى يساعدهم على الدخول فى الشخصيات التى سيلعبونها.

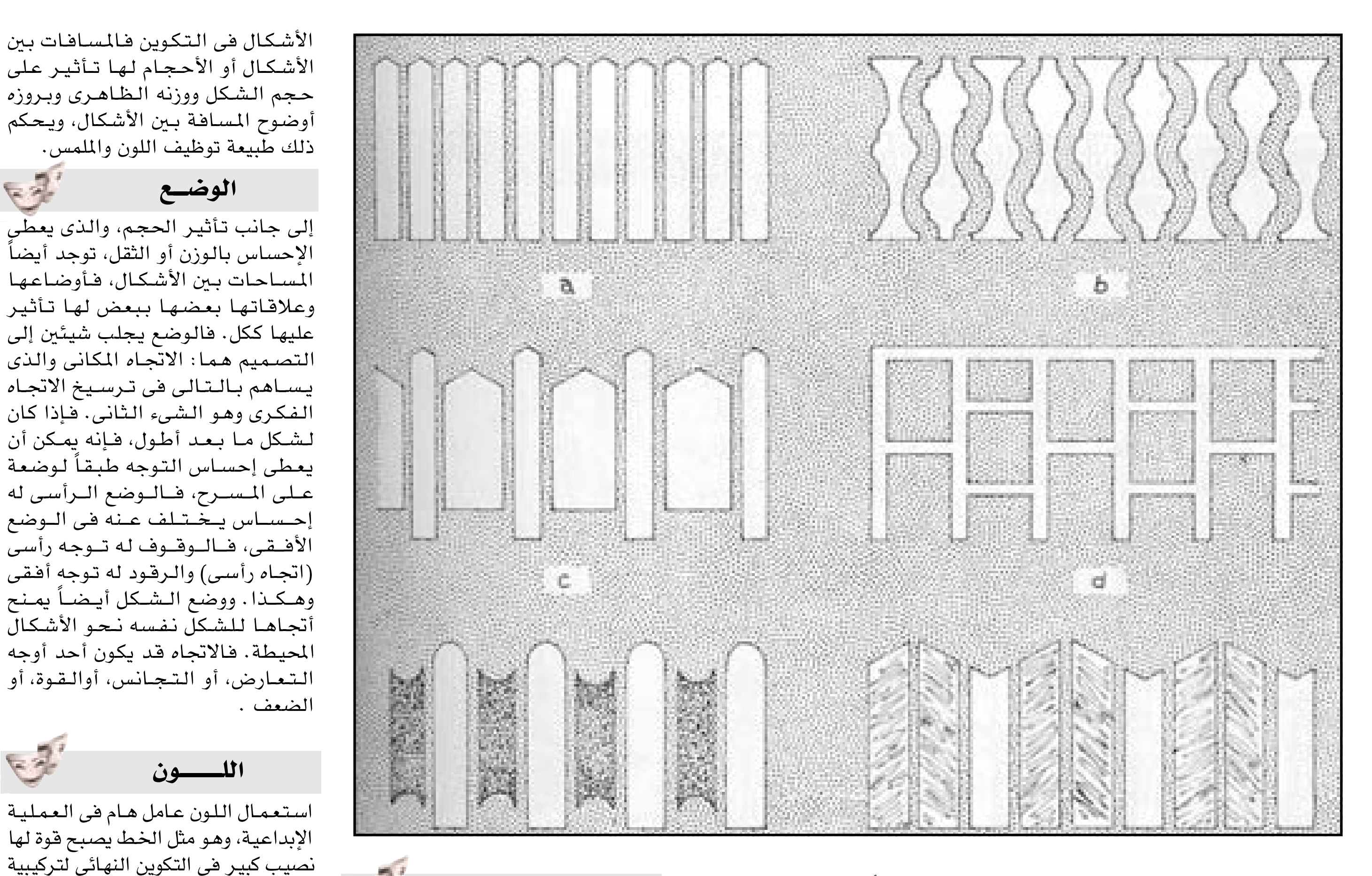
ويهاجم الخصوم الاستوديو كمكان يتم فيه تشجيع الانغماس الذاتى، وأساليب الكلام الفظة والألفاظ غير المسموعة، بينما يقوم الممثلون بفحص انفعالاتهم على حساب الشخصية أو المسرحية. وحتى المقللين من قيمة الاستوديو، على أى حال، يعترفون أن "المنهج" يكون 1963 تكنيكًا مفيدًا لمتطلبات الفيلم الوواقعى. ويستمر إنجاز الاستوديو مثيرًا لجدل ساخن لكن تأثره لا يمكن إنكاره: وأصبح "منهجه" يتطابق مع الأسلوب الأمريكى الأصيل والجوهرى. فى بعد سنوات من التردد، كون الاستوديو مسرحه قصير العمر فى برودواى؛ لكن تراثه الباقى هو الأفلام التى أخرجها كازان والأداء السينمائى الحيوى لأعضائه البارزين اللامعين الكثيرين، من براندو، ودين، ومونتجمرى كليفت إلى داستين هوفمان، وروبرت دى نيرو وآل باتشينو شيللى وينترز، وجيرالدين بيج وفرانك كورساو وهو المدير الفنى الحالى للاستوديو.


د. سامى صلاح

• الممثل الشاب نادر مصطفى يقوم حاليا بالمشاركة فى مسرحية "قبل أن يموت الملك" التى تعرض على مسرح قصر ثقافة كفر سعد بدمياط.

• الممثل المبتكر يوفر أشياء إضافية لكى يخلق بشكل كامل الشخصية والانفعال. ولو كان العرض ارتجالياً بدون نص مكتوب، فالأشياء والبيئة المادية تكون حتى أكثر أهمية للمؤدى فى توضيح وعرض الانفعال.

التصميم المسرحى كفن مرئى (1)



إن التفاعل المثير للخط واللون والشكل فى تركيبية المسرح والتقنية الجمالية للصورة المسرحية لا تحدث مصادفة، فالإبداع الجمالى للون، وتصميم الملابس، والحضور الدرامى للضوء فى المنظر المسرحى، يعتمد على الفهم العميق لأساسيات التصميم.... ولإنجاز تكوين متجانس يجب على مصمم المنظر المسرحى أن يستعمل –إما عن إدراك أو وعى - قواعد راسخة لأساسيات التصميم المعروفة لكل الفنون البصرية، فمعرفة هذه الأساسيات لها قيمة كبيرة للمصمم المبتدئ كوسيلة للتخيل والتركيب، وتطوير الشكل النهائى للتصميم.

إن المعنى الأساسى اللغوى و (المجرد) يشير إلى وجود الإنسان "الفنان".. فالتصميم هو نظام، والنظام من صميم إبداع الإنسان، ومع هذا فالتصميم يوجد حولنا فى الطبيعة، ولأن الطبيعة لها منظومة إبداع متجانسة، فالفنان هو الأقدر على رؤية التصميم فيها واستنباط القواعد الواعية من خلال رؤية للتصميم فى الطبيعة ثم توظيفها فى عمل خلاق. ولكن الطبيعة شىء جامد، والفنان هو من يدرك مابها من تصميم، وهو القادر أيضاً على أن يمزج بين شيئين تفتقر إليهما الطبيعة، وهما العاطفة أو الإحساس والعقل أو الأفكار، فالناحية العاطفية فى التصميم فردية جداً، وهى جزء من الرؤية الخلاقة والتى تسمى أحياناً بالموهبة، وهى صعبة القياس، ومستحيلة التدريس وعلى الجانب الآخر الأفكار أى الجزء العقلى فى التصميم ويمكن قياسها، ووضعها فى تعريفات محددة .

ورغم أن الرغبة فى الإبداع قد تبدأ بعاطفة أو إحساس، لكن الفنان لا يستطيع أن يعتمد على الإحساس وحده، وإلا فلن ينتج شيئا، ولكن بالمزج مابين العاطفة والإحساس تكون بداية العمل الخلاق الذى يولد عملية التصميم.

إن عملية تصميم شكل بصرى يخدم وظيفة محددة فى الحدود التكوينية للمسرح هو عمل إبداعى.. وأول خطوة فى هذا العمل الخلاق المتعلق بتصميم المناظر أو الملابس – كما هو أيضاً فى بقية الفنون البصرية - هو دراسة العلاقة المتداخلة بين عناصر التصميم وأساسيات التكوين.



التكوين وعناصر التصميم

التكوين كمصطلح عام هو تركيب أو تكوين عناصر التصميم فى شكل موحد، والتكوين فى المناظر المسرحية تحكمه وحدة الهدف، والفكرة، لتكتمل التركيبة المسرحية. كما أن التكوين ينظم العناصر الفنية لمشهدية المكان، ورغم أن المكان بالنسبة لمصمم المناظر قد يختلف فى الحجم والشكل من دار الأوبرا إلى المسرح التقليدى أو المسرح الحلقى إلى المسرح الدائرى، فهذا يتطلب نفس قواعد التصميم الأساسية فى تناول الفنان لمجموعة من الأشكال التنظيمية فى عملية التكوين وقد تكون مختلفة كل الاختلاف عن بعضها البعض.

إن عناصر التصميم هى نفسها التى تكون فيما بينها الشكل سواء أكان شكلا ذا بعدين أو شكلا منحوتا حرا (ثلاثى الأبعاد) أو تنظيم مجموعة من الأشكال فى تكوين متحد، وتتمثل هذة العناصر فى الخط، والشكل، واللون أما أسس التصميم، فهى القياس، الوضع، الملمس، الانسجام، التضاد والتنوع، ثم يأتى التكوين المسرحى - والذى يشكله الفراغ – وتميزه أساسيات هامة مثل الوحدة، التوازن،النسبة، الإيقاع، مركزية التشويق (بؤرة الاهتمام) التوازن، ويحكم كل هذا أساس مهم وهو عنصر الحركة وهو ما يميز العمل المسرحى ويسمى بعنصر الزمن أى (البعد الرابع) .

ومصطلح (شكل) عندما يقصد به "شكل تصميم" فإنه يتضمن استعمال أو وجود كل عناصر التصميم فى التركيب أو التصميم.. ونظراً لأن الخط واللون هما أقوى العناصر المؤثرة فى التكوين، فإنه من الشائع أن يستعمل تعبير الشكل فى المطلق بقصد الأسلوب الوصفى للتكوين أو التركيب المستخدم فيه عناصر التصميم وهم "الخط والشكل واللون".

الخط

الخط هو العنصر الأساسى فى التصميم ,ويظهر كعامل شكلى (أى مكون للشكل) بطرق مختلفة، فهو أولاً : كخط فى حد ذاته مستقيماً أو منحنياً أو منكسراً. وثانياً: سواء أكان مستقيماً أو منحنيا أو منكسراً يحدد أو يضم مكاناً ليخلق شكلاً. وثالثاً: فهو كشكل له خواص كطول وسمك الخط، وأخيراً فهو كخط موصل ومحدد تتبعه العين فى الأشكال. واستعمال الخط وخواصه، يصبح قوة حيوية فى أى تشكيل أو تنظيم لعدة أشكال. فالتكوين ربما يستخدم الخط كطاقة ديناميكية مع الإحساس بالحركة العنيفة، أو كقوة ثابتة مع الشعور بالقوة والثبات (الرسوخ أو الصمود).

الشكل (الهيئة)

إن احتواء المكان داخل الخط يخلق الشكل، والخط من الممكن أن ينتج عنه عدد هائل وغير محدود من الأشكال، والمسطح شكل ذو بعدين (ثنائى الأبعاد). يميزه خواص ونوع الخط المستخدم فى الشكل لاحتواء مكان بداخله، وبإضافة البعد الثالث ينتج (الحجم) أو الكتلة التى تتأكد من خلال إضافة اللون والملمس لها فى تحديد الشكل وأبعاده.

القياس (الأبعاد)

حجم الشكل يتحدد بأبعاده أى قياساته. والقياس كعنصرمستمد من أساسيات التصميم - نظراً لخصوصية التصميم فى المسرح - ليس متعلقاً فقط بحجم الشكل، وإنما بعلاقات الأحجام بعضها ببعض مثل الكبير والصغير، الكبير والكبير.. وهكذا. وبالإضافة لذلك فإن القياس (الأبعاد) يشمل أيضاً مساحة الفراغ بين الأشكال فى التكوين فالمسافات بين الأشكال أو الأحجام لها تأثير على حجم الشكل ووزنه الظاهرى وبروزه أوضوح المسافة بين الأشكال، ويحكم ذلك طبيعة توظيف اللون والملمس.

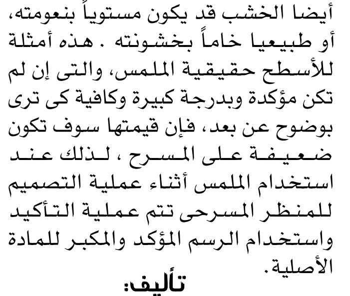
الوضع

إلى جانب تأثير الحجم، والذى يعطى الإحساس بالوزن أو الثقل، توجد أيضاً المساحات بين الأشكال، فأوضاعها وعلاقاتها بعضها ببعض لها تأثير عليها ككل. فالوضع يجلب شيئين إلى التصميم هما: الاتجاه المكانى والذى يساهم بالتالى فى ترسيخ الاتجاه الفكرى وهو الشىء الثانى. فإذا كان لشكل ما بعد أطول، فإنه يمكن أن يعطى إحساس التوجه طبقاً لوضعة على المسرح، فالوضع الرأسى له إحساس يختلف عنه فى الوضع الأفقى، فالوقوف له توجه رأسى (اتجاه رأسى) والرقود له توجه أفقى وهكذا. ووضع الشكل أيضاً يمنح أتجاها للشكل نفسه نحو الأشكال المحيطة. فالاتجاه قد يكون أحد أوجه التعارض، أو التجانس، أوالقوة، أو الضعف .

اللـــون

استعمال اللون عامل هام فى العملية الإبداعية، وهو مثل الخط يصبح قوة لها نصيب كبير فى التكوين النهائى لتركيبية المسرح. فاللون له ثلاث خصائص: الدرجة، والقيمة، والشدة (أو درجة التركيز) . فاللون المعين يمكن التفكير فيه اصطلاحيا من ناحية شكله، وطول الموجة اللونية أى موقفه الطيفى ثم قيمته وهى علاقته من الأسود إلى الأبيض، أى من الفاتح إلى الغامق، وشدته هى درجة صفائه وتشبعه.. وسوف نقتصر فى مجالنا هذا على درجات القيمة السوداء والبيضاء والرمادية لتوضيح تأثيرات اللون على المساحات .

الملمـــس



الخواص الملمسية للأسطح تلازم المادة وتراكيبها، فالزجاج، القماش والصخر مثلا لهم تأثيرات مختلفة، ولهذا السبب تختار المواد عادة كعناصر تصميم لإثارة الانتباه لتباينها عند الاستخدام الزخرفى مستغلين خواصها الملمسية، والتى من الممكن أن تتنوع فى المادة الواحدة، فمن الممكن أن يكون الصخر مصقولا للغاية أحيانا، أو محرفا (شديد الخشونة)، أيضا الخشب قد يكون مستوياً بنعومته، أو طبيعيا خاماً بخشونته . هذه أمثلة للأسطح حقيقية الملمس، والتى إن لم تكن مؤكدة وبدرجة كبيرة وكافية كى ترى بوضوح عن بعد، فإن قيمتها سوف تكون ضعيفة على المسرح ، لذلك عند استخدام الملمس أثناء عملية التصميم للمنظر المسرحى تتم عملية التأكيد واستخدام الرسم المؤكد والمكبر للمادة الأصلية.





تأليف:

أورين باركر، وهارفز سميث

ترجمة:

د. عبدالرحمن عبده

• مسرحية "حاول مرة أخرى" للمخرج خليل تمام، تقرر عرضها بعدد من القصور المتخصصة بالمحافظات خلال يوليو القادم.



• إن الممثل يكون مرتبطاً بشكل لا سبيل للخلاص منه بأشياء فى بيئته، سواء كان منظراً مسرحياً، أو فصلاً دراسياً، أو استوديو بروفات. لو كانت هناك منضدة فى هذه البيئة، فسوف يرتبط بها حتى لو أنه لم يلمسها قط؛ سيفعل ذلك عن طريق تجنب المنضدة، والتى تصبح جانباً عكسياً للارتباط بها.



مجتمع الأكاذيب



الكتاب: الملاح
"مسرحية من الأدب البولندى"
المؤلف: ييجى شانيافسكى
ترجمة د: محمد هناء عبد الفتاح
مراجعة: د. يانوش دانتسكى
الناشر: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بالكويت "إبداعات عالمية" 369

يبدأ د. هناء عبد الفتاح بالحديث عن الطقوس الدينية باعتبارها "منبعا للمسرح الأوربى" ويؤكد على أهميتها فى ميلاد المسرح بمختلف الحضارات القديمة، وحتى عندما جاءت المسيحية فقد لعبت الطقوس المسيحية دورًا رئيسيًا فى ميلاد المسرح الكنسى مثل الدور الذى لعبته الطقوس الوثنية فى ميلاد المسرح القديم. ذلك فى معرض تأصيله للمسرح فى بولندا، والذى نشأ أيضًا من احتفالات - وثنية كانت أم مسيحية - شكلت فيما بعد سمات المسرح الشعبى الطقسى. وعرض المترجم للأشكال الرئيسية لمسرح القرون الوسطى فى بولندا مثل "ياسيوكا/ شوبكا...إلخ" والتى مثلت جزءًا مهما من التراث المسرحى الشعبى البولندى، موضحًا كيف تطورت لتمتزج مع أصول مسرح الكوميديا دى لارتا الشعبية لتصبح فيما بعد أساسًا لبناء القاعدة الدرامية.

ثم ينتقل المترجم إلى عصر النهضة فى بولندا فى بدايات القرن السابع عشر، والدور الذى لعبته أكاديمية كراكوف فى الدراسات الإنسانية.

وكذلك مفاهيم الدراما الإنسانية والأخلاقية والكوميديا الضاحكة. ثم يذكر أهم الأعمال الدرامية التى كان لها عظيم الأثر للدخول إلى هذه الفترة مثل: مسرحية "محاكمة باريس - أمير طروادة" فى النصف الثانى من القرن الرابع عشر، و "مأساة التسول" منتصف القرن السادس عشر، و "كاستوس يوسف" للشاعر شيمونو فيتش، وملهاة "ليزيد" أواخر القرن السادس عشر... إلخ.

ومحصلة ذلك كله - كما يوضح د. هناء - أن "ثيمات الكتاب المقدس أو الموضوعات المستلهمة من الأساطير الإغريقية قد عولجت بطرق درامية مسرحية متنوعة تفاوتت درجة جودتها، من خلال منظور الدراما الكلاسيكية من جانب، ومن الجانب الآخر عبر منظور عصرى يتلاءم ويتواءم والمرحلة التى ظهرت فيها هذه الدرامات. لم تتعرض هذه النوعية من الأعمال المسرحية إلى القضايا البولندية، ولم تلمسها عن قرب، بل مثلت مرحلة من مراحل تطور الدراما البولندية.

ولم يفته الإشارة إلى المسرحية الأخلاقية "مأساة حول سيكولوروس البولندى" 1604الذى قام مؤلفها المجهول بزراعة موضوعها المستعار من الأساطير الإغريقية فى تربة ومناخ بولنديين أما الكوميديا البولندية الشعبية فقد مثلت نموذجًا للطبقة المتوسطة والشعبية، ومنها ينتقل المترجم للحديث عن كوميديا المهرج البولندى الشعبى "سوفيجرجال" ومسرح خلافة "الغازيين" أو الملوك المختارين ويتقدم تاريخيًا غير مسقط لفترة هامة أو نوع مسرحى جديد أو مؤلف هام حتى يصل إلى أبو المسرح البولندى "فويتشيخ بوجوسوافسك" - 1757 1829 ثم إلى الدراما البولندية الرومانتيكية (يوليوش سووافتسكى) ومراحل أعماله الشكسبيرية والكاليدرونية..

ويفرد المترجم فى مقدمته صفحات وافية لعدد من الشعراء المسرحيين المؤثرين فى حركة المسرح البولندى مثل: آدم ميتسكييفيتش وزيجمونت كراشينسكى وسيبريان كاميل نوريد وألكساندرو فويدرو وستانيسواف إجناتسى فيتكيفيتش وفيتولد جومبروفيتش.

ثم عن معالم الدراما البولندية المعاصرة، وكذلك المراحل الثلاثة التى ميزت الأعمال الدرامية للمؤلفين المنتمين إلى مرحلة ما بين الحربين العالميتين وهى الدراما الشعرية / الدراما الواقعية بشقيها النفسى والاجتماعى / والكوميديا بمختلف أنواعها. أما بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية نجد من أهم الكتاب البولنديين: سوافومير مروجيك وتادووش روجيفيتش اللذاين يعرض المترجم لمسرحهما عرضًا وافيًا.

وقبل أن ينتقل إلى مؤلف مسرحية "الملاح" يتحدث المترجم عن الورش المسرحية الدراماتورجية التى تتخصص فى الكتابة المسرحية وتهتم بتقديم نصوص مؤلفين مسرحيين آخرين تتصف أعمالهم بالمعاصرة والحداثة "فينبثق عن هذه الأعمال خيال فنى مبدع جديد وحوار مسرحى له نوعيته المتميزة الجديدة".

ويعرض فى هذه المرحلة لأهم الأسماء وأهم الأنواع الدرامية والمسرحية.

وفى ختام مقدمته يخصص جزءًا ليس بالقليل - إثنتى عشرة صفحة - عن مؤلف مسرحية الملاح. "ييجى شانيافسكى" الذى ولد عام 1886. وكان والده كاتبا للدراسات الأدبية والمقالات النقدية، أما والدته فكانت تنتمى إلى عائلة معظمها من الكتاب والأدباء. لم يفكر شاينافسكى فى تحديد مبادئ نظرية لأسلوب كتابته، بل كانت وجهات نظره ومبادئه ورؤاه تطرحها أعماله المسرحية.

وكما يذكر المترجم أيضًا - قضى شاينافسكى سنوات شبابه بسويسرا ودرس بالمعهد الزراعى وكانت له محاولات نثرية أدبية حتى قدم أول عمل مسرحى له وهو "الزنجى" وكان قد بلغ الثلاثين من عمره.

وفى ثلاثينيات القرن العشرين كتب عددًا من الأعمال المسرحية: إيفا/ خفيف الروح / الطائر / الملاح/ المحامى والوردة / البيانو... إلخ.

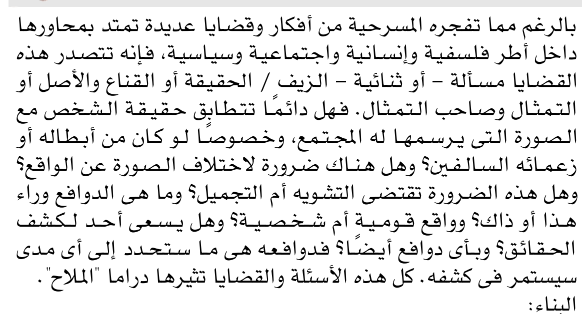
وفضلاً عن الأعمال الدرامية التى قدمتها - ولا تزال - المسارح البولندية، وتترجم إلى اللغات العالمية ومن ضمنها اللغة العربية لتقدمها أيضًا المسارح الأوربية ومسارح أمريكا اللاتينية، فضلاً عن ذلك نشرت له الصحف والمجلات الأدبية البولندية قصصًا طويلة من بينها: "الحب والحياة الجادة"، و "الكاذبون فى مقهى الهلب الذهبى".



والعديد من المعلومات عن حياة الكاتب ومشواره الأدبى واتجاهاته الفكرية والسياسية سيجدها القارئ فى المقدمة الثمينة للدكتور هناء عبد الفتاح الذى عودنا دائمًا على مثل هذا الثراء.

المسرحية:

الفكرة



بالرغم مما تفجره المسرحية من أفكار وقضايا عديدة تمتد بمحاورها داخل أطر فلسفية وإنسانية واجتماعية وسياسية، فإنه تتصدر هذه القضايا مسألة - أو ثنائية - الزيف / الحقيقة أو القناع والأصل أو التمثال وصاحب التمثال. فهل دائمًا تتطابق حقيقة الشخص مع الصورة التى يرسمها له المجتمع، وخصوصًا لو كان من أبطاله أو زعمائه السالفين؟ وهل هناك ضرورة لاختلاف الصورة عن الواقع؟ وهل هذه الضرورة تقتضى التشويه أم التجميل؟ وما هى الدوافع وراء هذا أو ذاك؟ وواقع قومية أم شخصية؟ وهل يسعى أحد لكشف الحقائق؟ وبأى دوافع أيضًا؟ فدوافعه هى ما ستحدد إلى أى مدى سيستمر فى كشفه. كل هذه الأسئلة والقضايا تثيرها دراما "الملاح".

البناء:

لتتسم قراءة الدراما بالدقة، يكون لزامًا على القارىء أن يكون ذا وعى مستمر - أثناء القراءة - بالمعانى المتداخلة والخطوط المتشابكة التى تتأثر بكل كلمة وتؤثر فى لغة المسرحية.

والبناء فى مسرحية "الملاح" يتمركز حول حدث أساسى واحد وهو رفع الستار عن تمثال الملاح نوت فى شكل احتفالى، ومن خلال هذا الحدث وما يسبقه من إعدادات له وعقبات، تنكشف البنية الدرامية معلنة عما تنطوى عليه من خطوط درامية (تتجه جانبًا تارة وللخلف تارة وللإمام أخرى، وقد تتقاطع كل هذه الخطوط، مثل النسيج وخيوطه الطولية والعرضية) وكذلك تكشف عما تنطوى عليه من مفارقات درامية.

تتحدد رغبة رئيس مجلس إدارة تنظيم الاحتفال وكذلك عميد الكلية والأدميرال فى "إقامة احتفال لرفع الستار على تمثال الملاح نوت" وذلك بمناسبة مرور خمسين عامًا على وفاته. هذا الملاح المغوار البطل صاحب الانتصارات العسكرية البحرية وفخر الأمة والذى تتماثل هذه الشيم الجليلة الداخلية مع مظهره الخارجى من استقامة القامة وجسم قوى وأذرع مفتولة ومظهر حسن وملامح حادة.

وهناك النحات صاحب هذا التمثال والذى يتوقف دوره على عمل هذا التمثال وفقًا للصفات سالفة الذكر والتى يعرفها الجميع.

وتكون العقبة أمامهم "يان" هذا الباحث الذى يغيب عن "ميد" (خطيبته وأخت النحات) لمدة عام ونصف العام من أجل بحثه وعمله، وهذا يؤكد على أهمية العمل بالنسبة له كما يوحى فى أحد جوانبه بصدقه فيما يأتى به من معلومات.

يأتى "يان" من رحلته ليكشف للعميد ورئيس المجلس والأدميرال أمام النحات وأخته "ميد" أن كل ما يعرفونه عن الملاح "نوت" صاحب التمثال هو محض زيف، ولا علاقة له بحقيقة مظهر أو جوهر الملاح وأفعاله. فيأتى ببعض الأسانيد الورقية والاستنتاجية وأخرى قائمة على مقابلات شخصية بل ويأتى بملاح كان على ظهر السفينة وقت احتراقها مع الملاح نوت، وبكل هذه الأسانيد يمحو ما يحيط بالملاح نوت من بطولة وجلال ليحوله إلى عار وخزى ونذالة. وبهذا يشكل عقبة فى إقامة الاحتفال فى حالة إعلانه لهذه الحقائق (أو التى يقول إنها حقائق).

فهل يستجيب القائمون على الاحتفال لهذه الحقائق فلا يصرون على إقامتهم للاحتفال وتصدير هذه الصورة المزيفة للمجتمع؟ أم سيصرون على تحقيق رغبتهم؟ وفى حالة الإصرار كيف يقصون "يان" عن طريقهم؟ ولماذا الإصرار أصلاً فى ظل معرفة الحقيقة؟ هل هناك ضرورات قومية أم سياسية أم شخصية؟

فنحن نعلم أن العميد مؤلف كتاب عن الكابتن نوت وسوف ينشر ويكسب منه على المستويين المادى والمعنوى فى ظل هذا الاحتفال وفى ظل إبقاء الصورة كما هى فى أذهان الناس عن نوت. وكذلك رئيس المجلس، واضح أنه رجل سلطة وأن هذا العمل هو دائمًا عمله (تنظيم الاحتفالات والمعارض والمؤتمرات والأحداث العامة) ولهذا يستفيد منه ماديًا ووظيفيًا. أما الأدميرال فهو أيضًا صاحب معرض لن يدخله أحد لو لم يتم الاحتفال. فهل - لو أن الأمر متعلق بمصالح شخصية - يمكن تبرير تصدير الزيف للمجتمع والأجيال القادمة من أجل هذه المصالح؟ المؤلف بذكاء يجعل القارىء الواعى ينتبه إلى ما يؤكده أيضًا النحات فى أخر جملة له فى الفصل الأول حيث قال إن يان عند دخوله إلى المرسم قال لأول وهلة عندما نظر إلى التمثال "إنه الكابتن نوت"، فكيف ينكر بعد ذلك ما أكده بما أتى به من دلائل. وهنا يصبح القارىء فى حيرة من أمره.. أين الحقيقة؟

إلا أن هناك ما يجعل الحقيقة فى كفة يان، وهو أن رئيس المجلس والعميد والأدميرال لم يأتوا بأدلة تدحض ما أتى به يان، ثم أنهم طلبوا منه ألا يهتم بمثل هذه الأمور التى وصفوها بالتوافه. وهذا ما يؤكد تواطئهم من أجل أن يقام الحفل بأى طريقة.

زد على ذلك ظهور شميدت (العجوز) الذى بمقابلته ليان تتأكد حقيقة وتنكشف مفارقة. الحقيقة هى أنه يقر ليان بحقيقة ما أتى به من معلومات عن الكابتن نوت.

ولكن بأى صفة يعتبر إقراره هذا مؤكدًا للحقيقة؟

وهذا ما ينطوى على المفارقة التى انكشفت ليان وللقارىء وهىء أن شميدت العجوز هذا يقول إنه هو الكابت نوت نفسه، ليس هذا فحسب، بل أنه جد "يان"، وأن الخطابات التى أتى بها يان لإدانته هى خطابات كتبت لزوجته وهى جدة يان. فهل يتراجع يان عن كشفه للحقيقة؟

وهل شميدت هو الكابتن نوت فعلاً؟ أم أنه سفير السلطة لرشوة يان وهميًا بتركات نوت (فى الأرض الجديدة وناطحات السحاب)؟ أم أنه هو نوت بالفعل وهذا الميراث يقدمه من أجل أن يصمت يان ويبقى صورته الجميلة وإن كان شميدت بهذه الوعود يلعب على الجانب العاطفى عند "يان" - فبالمال يتحقق مشروع يان العاطفى مع ميد - فإنه رئيس المجلس يلعب على الجانب العلمى والبحثى عند "يان" وذلك بعرضه عليه أن يتقلد منصب أستاذ فى الجامعة.

يرفض "يان" بعنف كل هذه العروض، إلا أنه وبعد عدة أحداث يرفع الستار عن التمثال فى احتفال لم يسبق له مثيل يحضره جميع طوائف الشعب وطبقات المجتمع وشخصياته العامة المرموقة فى شتى المناحى. يرفع الستار على مرآى ومسمع من يان وشميدت، ولا يحرك يان ساكنا بعدما كان عازمًا على كشف الحقيقة من على منصة الاحتفال. بل ينظر للتمثال ويخلع البريه وينحنى ومن معه من طلبه "للتمثال". لماذا لم يحرك يان ساكنًا؟ وخصوصًا أنه رفض عن وعى كل الرشاوى المقدمة له بل وأضاعها فى هذا الوقت، فلماذا إذن؟ هذا ما يستدعى قراءات أخرى أكثر عمقًا للمسرحية.



محمد رفعت يونس



• الفنان نور الشريف اعتذر عن عم حضور حفل تكريمه الذى نظمه المعهد العالى للنقد الفنى بدار الأوبرا الأسبوع الماضى بسبب سفره خارج مصر.



● عادة يكون الانفعال مربوطًا بالنشاط الجسدى، ومعظم النشاط الجسدى يكون عادة مربوطًا باستخدام الأشياء. معظمنا يرتبط بشكل غريزى ببيئتنا لكى نعرض أو نطلق سراح انفعالنا.

التجريب فى المسرح العربى إبداع أم اتباع؟

يطمح كتاب "إشكالية المنهج" إلى تأسيس موقف نقدى إزاء المسرح العربى والإبداع المسرحى على مواقف نقدية سابقة لنقاد آخرين متعرضًا لها بالدراسة والتحليل وهو فى سبيل ذلك يتبع منظورين مهمين، هما المنظور التاريخى والمنظور المنهجى، وهما الحاكمان فى العمل كله..

فقد تتبع الكاتب مسار النقد المسرحى العربى من بداياته وتعرف على تنويعاته وعايش مجموعة من النقاد المسرحيين العرب الذين بصموا مسار هذا النقد بعطاءاتهم وأسئلتهم، فمنحوا لهذا النقد محتمله وممكنه من خلال تفكيك كل الأجوبة الرائجة ونقد سلطة النموذج الكائن، وهدم المقولات الثابتة التى أسست سلطتها على الخطاب النقدى بهدف توجيهه.. وهذا التتبع جعلنا نحس - كما يقول الكاتب - بالفراغات والالتباس فى المصطلح والخلل فى المنهج أكثر ما جعلنا نلمس الامتلاء، وجعلنا كذلك نقف على اهتزاز الخطاب النقدى المسرحى فى هذه الفراغات..

والاهتزاز يعود فى أساسه إلى طبيعة الممارسة النقدية من بداية تكونها إلى الآن، أى من بداية الممارسة المسرحية العربية إلى هذه اللحظة التى تحقق فيها تراكم هام يتم البحث فى نوعه وعمقه وجودته، وتراكمت فيه نصوص نقدية حفزت على قراءتها، والعودة إليها لسبر أغوار وجودها بهدف التعرف على أهم خصوصياتها سواء تعلق الأمر بعلاقتها الضدية أو المتصالحة مع تراثنا، أم تعلق الأمر بعلاقتها مع الغرب، أو فى القطيعة التى تريد أن يملأ هذا الفراغ بامتلاء نابع من الأسئلة والاجتهاد والانفتاح على المناهج، وإضافة ما هو نوعى عوضًا عن إعادة كتابة ما كتب، وتكرار ما وضع من قبل، ونقل ما ترجم دون استيعاب أو تمثل حقيقى لدلالاته ومفاهيمه.

وقد قسم الدكتور عبد الرحمن بن زيدان الكتاب إلى بابين أساسيين ينطوى كل باب على ثلاثة فصول، ففى الفصل الأول من الباب الأول يتناول الكاتب النقد العربى وكيف أن النقاد العرب يطمحون إلى الانتقال من تأسيس عقلية عربية إلى إيجاد عقلانية عربية، محاولاً وضع الإطار العام الذى يتحرك فيه النقد المسرحى العربى، وذلك من خلال آراء النقاد العرب وبحثهم فى مسألة غياب النقد الأدبى ودأبهم الحثيث على تأسيس قراءة نقدية لها أدواتها ومناهجها لملء الفراغ الذى كان مهيمنًا على الحركة النقدية العربية بعد عصر النهضة.

وبكل تأكيد وجد الحديث عن هذه الإشكالية فرقًا كبيرًا بين الكائن والممكن، أو الموجود والمحتمل، أو الموجود بالقوة والموجود بالفعل، ذلك أن جل النقاد العرب يضعون النقد الأدبى عامة والمسرحى خاصة ضمن مكونات المجتمع العربى، لأنه نقد محكوم بالسيرورة الثقافية للمجتمع الذى يتحرك فيه، وأنه جزء لا يتجزأ من نشأة الفكر العام.

وفى الفصل الثالث والأخير من الباب الأول يتناول الكاتب هوية المسرح العربى بين الإقليمية والعالمية، وكيف أن الانتقال من الإقليمية إلى العالمية يتطلب توافر مجموعة من الشروط والاعتبارات التى بها تحضر الأسئلة الغائبة، فتعطى للإنتاج رواجه وأبعاده الحقيقية، وهذا لا يتأتى إلا بخلق سياسة ثقافية قائمة على توفير الدعم المادى ومبنية على رؤية واضحة للعالم وعلى لغة مسرحية مشحونة بالتوتر والصراع والسؤال حول المثاقفة وما تحمله من خلفيات غير بريئة..

وعبر مجموعة أسئلة (إشكاليات) تتمحور حول:

هل النقد المسرحى موجود ضمن إشكالية هذا التجريب وهذا الرواج أم لا؟ وهل له حضور واع بمسألة النتاج المسرحى ورواجه أم لا؟ وهل هذه الإشكاليات تسمح للنقد بممارسة مهامة وتقدم له إمكانيات القراءة؟ ينتقل بنا الكاتب إلى الباب الثانى حيث الانتقال من العام إلى الخاص، أى إلى إشكالية النقد المسرحى العربى.. ففى الفصل الأول من هذا الباب والمعنون بـ : إشكالية المنهج والتخصص فى النقد المسرحى العربى، يرصد الكاتب الطبيعة الإشكالية للنقد ذلك لأنه - النقد - يبقى متحركًا فى إطار التجريب بل ومهما تمنهجنا تبقى فى مرحلة تجريبية لأنه يتعامل مع نصوص وعروض سيمتها فى المقام الأول هى التجريب.. ويحاول عبد الرحمن بن زيدان وضع قضية النقد المسرحى العربى ضمن إشكالية المتلقى الذى لم يكن لديه قناعة بماهية التلقى وقوانينه فى تقبل المسرح.

ومن الأمثلة التى تؤكد الفراغ المعرفى فى النقد المسرحى العربى أن النقد فى بداياته كان يمارسه نقاد الأدب والصحفيون وكان جُل تركيزهم على المضمون ووظيفته فى إطار مشروع نهضوى إصلاحى اجتماعى تحكمه سلطة السياسى.. إلى أن جاء عصر الانفتاح على المناهج الغربية وتعرف المسرحيون العرب على برتولد بريشت، وبيراندللو، وستانسلافسكى، وجان بول سارتر، وألبير كامو، ومايرخولد، وغرتوفسكى، وبيتر فايس، إلا أن هذا الانفتاح لم يكن بالعمق الكافى لأن يحدث تغييرًا جذريًا فى الممارسة المسرحية.. ويرى زيدان أن النقد المسرحى العربى الذى اتكأ على جميع المناهج



الكتاب: إشكالية المنهج.. فى النقد المسرحى العربى.
المؤلف: د. عبد الرحمن بن زيدان.
الناشر: المجلس الأعلى للثقافة، *1995*



النقدية التى استخدمت لتحليل وقراءة المسرح العربى وقع فى بعض السلبيات، ومنها:

أنه فى ذاكرته يظل محافظًا على الموروث الجمالى لتنظيم العرض كتمظهر مسرحى فى التجربة الغربية.

أنه يمارس عنفًا قاسيًا على النص عندما يريد تحقيق إحساس حقيقى بوجود تجانس بين الموقع الإشكالى للمسرح والوجود المتناقض للنقد.

إن دراسة التجربة النقدية من البدايات إلى الآن توضح الإشكالية بين المناهج والنص المقروء كما تكشف المسافة القائمة بين الوعى المسرحى والوعى النقدى، فقد بات واضحًا وجود واقعين متضاربين هما:

واقع نقدى عربى خال من سحر المنهج، وواقع غربى ثرى بمناهج متنوعة الأسس والمشارب.

بإزاء هذا التوزع بين الواقعين يطمح الناقد العربى إلى التسلح بالنظرية النقدية التى تقوم على التلازم بين سؤال البناء النظرى وسؤال الرؤيا، خاصة عندما بدأ يطرح تساؤلات مثل: ما هو المسرح؟ وما مكوناته؟ كيف فهمه الرواد؟ وكيف نفهمه الآن؟... إلخ هذه الأسئلة التى ساهمت فى إنتاج خطاب نقدى تظهر فيه التيارات والمدارس النقدية الغربية واضحة، وهى عملية جعلت مجموعة من النقاد القلائل يمتلكون ناصية الوعى بتأسيس قوانين المنهج ولغته ومصطلحاته، فعملوا على تأصيلها نظريًا وتطبيقًا، خصوصًا عندما بدأوا يعودون إلى مخزون التراث العربى اللغوى لتدعيم هذه الأصالة وفى الفصل الثانى يقف زيدان على مسألة المصطلح النقدى المسرحى المستمد من مناهج النقد الأدبى، أو التيارات المسرحية الغربية، فهو يعتقد أن سلبيات المنهج النقدى لا تظهر بجلاء إلا إذا ناقشنا مسألة المصطلح فى النقد المسرحى العربى نقاشًا نريد به أن نتعرف على الجهاز المفاهيمى، والأدوات الإجرائية.. لذا فهو يجعل الحديث عن ظهور "علم المصطلح" عند الغرب مدخلاً لـ: أين تظهر قضية المصطلح فى الثقافة العربية؟ وما إشكالية المصطلح النقدى فى الثقافة العربية؟ وفى غياب ذلك المصطلح توجه النقاد والباحثون لوضع بعض الاقتراحات التى تتضمن إمكانيات تأسيس هذا المصطلح فى مختلف مجالات المعرفة، ومنها النقد الأدبى والفنى.

من هذه المقترحات: الوضع، والنقل، والترجمة. إلا أننا لاحظنا أن نقل المصطلح سواء المسرحى بصفة خاصة أو الأدبى بصفة عامة أوقعنا فى عدة صعوبات مما نتج عنها كثير من اللبس والاضطراب المفاهيمى، أما هذه الصعوبات فتتمثل فى اثنتين، الأولى فى التحديد العلمى لموضوع المسرح قبل تحديد منهجه؛ أى ضبط المفاهيم الوصفية حتى تنضبط الممارسة وتكون علمية واعية بخصوصيتها وأهدافها وحدودها. والثانية تتمثل فى معرفة الكيفية التى يشتغل بها النقاد فى قراءاتهم وكتاباتهم حول التجربة المسرحية، حيث إنهم لم يفصلوا بين عملية الكسب المعرفى وعملية التأمل الذهنى.

أما اللبس والاضطراب المفاهيمى فكان سببه أن المصطلح هو فى الأساس مفتاح للمنهج النقدى إذ هو مجمع حقائق المنهج المعرفية فهل هذا المفتاح له وجود فى واقعنا المسرحى العربى؟!.

وعليه فإن هدف تأسيس المصطلح النقدى المسرحى العربى هو نقل القراءة من مستوى التداعيات والتأملات والكلمات الشاردة، إلى قراءة متمكنة من معرفة الكيفية التى توفق وتجمع بين البعد الذاتى والبعد الموضوعى فى القراءة، أى تجمع بين حرارة التلقى وصراحة المقاربة والمساءلة، حتى تكون فى خدمة النص المسرحى وليس فى صدمة النظرية والمنهج.

وأخيرًا يختتم عبد الرحمن بن زيدان الكتاب بالفصل الثالث والأخير من الباب الثانى والذى يتناول فيه تجربة المسرح العربى فى مصر بالتحليل والمناقشة حيث اتخذ نتاج نعمان عاشور كنموذج للمنهج الواقعى العربى وأوضح كيف تبلور الوعى بالمنهجى الواقعى داخل الصراع بين ما هو اجتماعى وما هو أدبى.. وكيف انطرحت قضية المنهج فى كتابات د. محمد مندور النقدية، وما هى خصوصيات النقد المسرحى العربى فى علاقته بالمنهج الواقعى؟

وقد زيل الكاتب أطروحته هذه بخاتمة أوضح فيها أهم النتائج التى يطمح البحث إلى تحقيقها لينهى ذلك كله بقوله: "إن ما ظل يثير انتباهنا فى كل ما قدمنا من قراءات هو أن النقاد المسرحيين العرب مازالوا يعدون المسرح أدبًا، وأنه نتاج لغوى أكثر منه مجموعة من النصوص التى تشتغل كعلامات حية لها برنامجها الخاص داخل سيرورة البرنامج السردى للعرض المسرحى، إنها المعرفة التى لم تستطع أن تخاطب وتحاور المسرح بخطاباته المختلفة ومستوياته المتعددة. إنها إشكالية لا تزال مهيمنة على شكل القراءة فى النقد المسرحى العربى الحديث، فهل سيشرع هذا النقد فى إعادة النظر فى الموجود بحثًا عن مناهج مغايرة؟ هذا هو السؤال الذى لا نستطيع الإجابة عنه الآن؛ لأن ذلك مرتبط بتغيير جذرى فى المناهج المتداولة التى لم تعد صالحة لقراءة التجربة المسرحية العربية.



قبل أن تدهمك موجة الانتقام فى وهج العشق

عنوان مخادع لمسرحية نحذر القارىء المتعجّل من الدخول إليها ممنيًا نفسه بوجبة من الرومانسية التى يشعشع بها العنوان "وهج العشق" فعليه أن يحتاط لنفسه قبل أن تدهمه موجة الانتقام التى تحتشد بها المسرحية، كذلك حتى يستطيع التعامل مع دلالاتها وفك شفراتها الأعمق.

وعلى عكس ما قد يتصوره القارىء، فإن هذه المسرحية تنبنى حول تيمة الانتقام، ذلك الذى ينمو ويترعرع أثناء مشاهد المسرحية ولوحاتها الخمس مدفوعًا بالشعور بالقهر والظلم، ليؤجج الحرائق فى الفضاء كله.. فتتحول الفتاة الرقيقة إلى وحش قاس يدمر كل من حوله وما حوله..

دوائر جهنمية تتربص بالبشر وتحيط بهم فتوقعهم ضحايا للعنف والكراهية والتدمير فى مجتمع مشوه يفتقد الحرية والديمقراطية، وتسوده مراكز القوى، ويخضع لسيطرة رأس المال، مع انهيار الطبقة المتوسطة التى تضطرها ظروف الحياة القاسية للتضحية بالقيم والمثل العليا بما يفتح أو يمهد الطريق لسيادة قانون الغاب الذى لا يترك أى فرصة لإقامة حياة عادلة.



الكتاب: وهج العشق
المؤلف: كرم محمود عفيفى
الناشر: سلسلة نصوص مسرحية.. الهيئة العامة لقصور الثقافة

النص إذن ينطلق من الخاص إلى العام عبر الرمز الذى يحتمل الكثير من التأويلات السياسية، وعبر الخيوط والأحداث الدرامية التى تتلاقى جميعًا لتكشف أو لتعرى الكثير من الأقنعة الوحشية التى تعمل ضمن منظومة الفساد والتشوه التى ينخرط فيها الأفراد بل والدول لتغلق دائرتها الجهنمية حول رقاب ضحاياها.

النص ملىء بالتشويق، ويتميز بقدرته على الترميز، كما يتميز بحواره المكثف وتفاصيله الدقيقة، وخيوطه الدرامية المتعددة.

وهج العشق مسرحية لكرم محمود عفيفى أصدرتها الهيئة العامة لقصور الثقافة، ضمن سلسلة نصوص مسرحية 2007 بمقدمة د. عمر دواره.

محمود الحلوانى

● الكاتب المسرحى عبد العزيز إسماعيل صدرت له مؤخرا مسرحية "وفاء" عن إصدارات دار إيزيس للإبداع والثقافة.



• على خشبة المسرح، يتم عرض وإبراز الانفعال للجمهور بصورة أفضل وتكون مفهومة له من خلال الفعل الجسدى. وفى الغالب الأعم يقوم النشاط العقلى بقمع، أو تبديد، أو السيطرة على الانفعال .



أحمد فواز يبحث عن قاتل



أحمد فواز يمارس التمثيل فى حياته العادية منذ كان صغيرًا، فمثلاً وهو فى المرحلة الثانوية كان عندما يذهب إلى أحد الدروس متأخرًا ويخاف من توبيخ المدرس له يقوم بتقطيع ملابسه، ويدعى أن عصابة ما قامت بضربه وسرقته لينتهى المشهد بأن يغمى عليه أمام الجميع فيحاولون إفاقته دون جدوى، وينال بذلك تعاطف المدرس وعفوه.

ومن دور المضروب إلى دور المريض إلى دور الرومانسى هكذا قضى حياته دون أن يعى أن قدرته على الأداء هذه يمكن توظيفها على خشبة المسرح.

وعندما دخل كلية التربية الرياضية جامعة المنصورة كان يشعر بالملل فانضم إلى الجوالة ولكنها لم تعجبه، فذهب إلى المسرح ووجد فيه ضالته التى بحث عنها طوال سنوات؛ وأخذ والده يشجعه على الاستمرار فى التمثيل بفريق الجامعة ويحاول إقناع والدته بجدوى هذا النشاط وهى التى تراه مضيعة للوقت دون طائل.

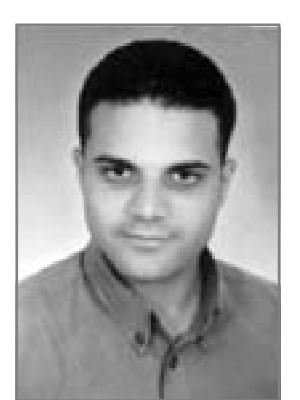
شارك أحمد فى عدة عروض منها (البحث عن قاتل ديانا) من إخراج محمد الدرة عام 2001، (سلطان يلهو) 2004، (ملوك الشر) 2005، وقد حصل عن دوره فيه على المركز الثالث فى التمثيل على مستوى الجامعة، وحصل العرض على المركز الأول على مستوى الجامعة وشارك فى مهرجان نوادى المسرح، وبعده كان عرض (يبقى الوضع على ما هو عليه) عام 2006 من خلال تجربته الصغيرة بين عروض الجامعة ونوادى المسرح، يرى فواز أن الاهتمام بالمسرح غير كاف كما أن المهرجانات ينقصها الكثير لتكون نواة حقيقية لتخريج ممثلين جيدين ينطلقون إلى النجومية حيث تفتقر إلى الدعاية الكافية لتحقق نسبة انتشار واسعة بين الجمهور.

أما عن طموحاته الشخصية فهو يعشق تأدية الأدوار الكوميدية التى يجد فيها نفسه كثيرًا.

هبة بركات

محمد مبروك.. يتحين الفرصة

محمد مبروك أحد القمم التمثيلية الكامنة التى تبحث عن مخرج لها لكى تنطلق وتحجز مكانها وسط الأجواء الفنية، فهو بما يملك من خفة ظل وخيال مختلف أصبح من أهم المواهب التى أبرزتها كلية الزراعة "جامعة القاهرة" فى السنوات الأخيرة، هذه الكلية التى أخرجت أغلى وأثمن المعادن النفيسة فى مجال التمثيل مثل عادل إمام، والمنتصر بالله، ومحمود عبد العزيز... وغيرهم ممن ليسوا فى حاجة إلى حديث عنهم. وقد عشق "محمد مبروك" الفن والتمثيل منذ الصغر حتى جرى فى عروقه مجرى الدم وأخذت هذه الموهبة فن النضوج حتى تفجرت وظهرت فى صورة أعمال مسرحية عديدة منها ما عرض خلال مسرح الجامعة مثل مسرحية "المسامير"، و"حيث وضعت علامة الصليب" إخراج هشام عطوة و

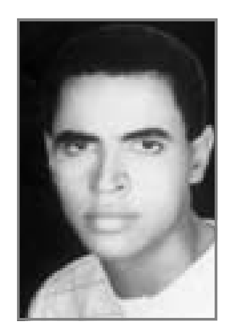


"شمشون ودليلة" إخراج أسامة فوزى. العرض الذى حصل محمد على دوره فيه على جائزة أفضل ممثل على مستوى الجامعات أخرج محمد مبروك عرض "كرنفال الأشباح" للكاتب موريس دوكوبرا . وأثبت تميزه وموهبته خارج أسوار الجامعة حيث حقق نجاحًا فى برنامج "نجوم الزمن الجاى" التى أقامته قناة النيل للمنوعات. وساعد محمد في الإخراج فى عرض "حار جاف صيفًا .. دفىء ممطر شتاءً" للمخرج رضا حسنين وقد تم تقديم هذا العرض فى قاعة مسرح السلام من خلال مسرح الشباب وقام بالتمثيل أيضًا فى عرض "كاليجولا" من إخراج "هشام عطوة" وقدم على خشبة مسرح الطليعة، ومازال "محمد مبروك" يتحين الفرصة للخروج إلى سماء الفن الواسعة.

محمد بهجت.. التمثيل أهم من الجوائز

انضم للفرقة القومية فى المنيا منذ عام 1993وعمل مع المخرجين (بهاء الميرغنى – طه عبد الجابر، حسن رشدى، سعيد حامد، أحمد البنهاوى) فى عروض مسرحية رائعة نالت العديد من الجوائز (سندباد، حلقة نار، إنت حر، الملك جلجل، السلطان الحائر، ملحمة السراب، لعبة الموت) لكنه لم يفز بأى جائزة فى التمثيل حتى الآن وهو ما يؤرقه فنيًا لأنه يعتبر الجائزة مقياس وترمومتر لمدى نجاحه فى الأداء التمثيلى الذى يحاول إجادته فى كل عرض مسرحى جديد .

يمتلك بهجت قدرة على "التلوين" فى درجات صوته حسب طبيعة الدور وانفعاله بالشخصية ولقد كتب الراحل أحمد عبد الحميد فى جريدة الجمهورية عن دوره فى عرض "حلقة نار" إخراج الراحل طه



عبد الجابر، وأشاد الجمهور بأدائه فى عروض (احتفالية الخالدين، بنحب الشمس، فوبيا، الملعوب).. يذكر بهجت حادثة طريفة أنه فى عرض "المهرجون" إخراج أحمد البنهاوى قام بدور ضابط شرطة وخرج بعد العرض قاصداً منزله فى سيارة خاصة بالبدلة العسكرية وإذا بالجميع يندهشون ويخيم عليهم الوجوم ولحظات الصمت الطويل ولم يسعفه سوى "طلقة رصاص" من مسدس صوت أفاق بها الجميع من غيبوبتهم وهو مشهد مسرحى لم يكتبه مؤلف ولم يخرجه أحد غيره. شارك محمد بهجت بالتمثيل فى كل تجارب نوادى المسرح التى يقدمها الجيل الجديد وهى تجارب يستفيد منها كثيرًا رغم خبرته التى زادت عن سبعة عشر عامًا فى فرقة المنيا المسرحية.

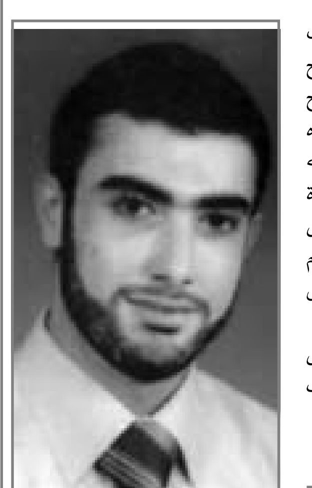
محمد الحداد.. المسرح فى دمه

بدأ مشواره الفنى – كالعديد من عاشقى وهواة المسرح – من خلال المسرح المدرسى فى مسقط رأسه "دمياط" وشارك فى جماعات الإلقاء والخطابة والمسرح من 1995 إلى 1999 حين قرر الاستعداد لدخول المعهد العالى للفنون المسرحية ليدعم عشقه الأبدى للمسرح والتمثيل، لكن والده رفض وتصدى لحلمه وأجبره على دخول الجامعة، ولكن "حداد" لم ييأس ولم يستسلم لهذه الضغوط وعزم على الانضمام إلى المسرح الجامعى عبر فريق المسرح بكلية الآداب جامعة القاهرة، وقد أظهر "حداد" تميزًا وحضورًا قويًا وحصد العديد من الجوائز من خلال مهرجانات الجامعة حيث حصل على جائزة أفضل ممثل على مستوى الجامعات عام 2002 من خلال عرض "حكايات بهية" إخراج "حمادة شوشة"، وشارك فى العديد من العروض منها: "الرهائن" للمخرج الراحل "حسن عبده" و"الأستاذ" من إخراج عادل أنور، و"الواغش" إخراج أسامة فوزى، كما شارك فى أكثر من عمل تليفزيونى مثل "نجم وكاريكاتير"، ومسلسل "رجل الأقدار" كما أخرج "حداد" عرضين "كدبة وقلبت بجد" و "الكلاب وصلت المطار" لكن الظروف ضغطت مرة أخرى وتوقف "حداد" عن ممارسة عشقه للمسرح والتمثيل لمدة عامين تحت إلحاح ضغوط أسرية قوية لكن إصراره الشديد على إكمال المشوار دفعه لمواصلة رحلته الفنية والعودة مرة أخرى، وهو الآن يشارك بالتمثيل فى عرض "عالصح دور" للمخرج "هشام عطوه"، كما يستعد لإخراج عرض مسرحى جديد.

ويأمل حداد فى أن يحصل على فرصته كاملة وسط مئات المواهب المصرية الشابة.



محمد حمدى



حاتم قورة .. بعيداً عن روتين الثقافة

بدأ مشواره على مسرح الجامعة مع المخرج رأفت سرحان فى مسرحية "الآلة الجهنمية" فى دور "أوديب" الذى تظهر موهبته المسرحية ودفعه للاستمرار فلم يكتف بمسرح الجامعة والتحق بفرقة مركز الشباب مع المخرج نادر شحاته ليصبح بطل الفرقة فى معظم أعمالها فقدم معها "عالم على بابا" و "زنقة الرجالة" لهانم البسطويسى، وشارك فى "العادلون" و"أمير الحشاشين" و"حوش يا قرقوش" وغيرها محققًا فى كل العروض نجاحًا وحاصلاً على المركز الأول كممثل فى مسابقات الشباب والرياضة وأفضل ممثل ثانى على مستوى الجامعات.

ولم يقنع حاتم أيضًا بذلك إذ كان يشعر بأن الطاقة المسرحية داخله أكبر فاتجه إلى خشبة مسرح قصور الثقافة بدمياط ليشارك فى معظم عروضها حتى الآن، ومن بين هذه العروض "اللعب فى الممنوع" إخراج محمد الشربينى، "أرض لا تنبت الزهور" و "حكايات الناجى" لرأفت سرحان، و"المهاجر" لمجدى مجاهد، و"الصفقة" لحلمى سراج، و"كومبارس ع البلانص" لفوزى سراج، و"زقاق المدق" لسمير العدل و"مقامات المنحوس" و "قوم يا مصرى" لرأفت سرحان. ثم دفعته طاقته الفنية الكامنة لممارسة الإخراج فقدم مسرحية "شئون صغيرة" لناصر العزبى فى نوادى المسرح بدمياط، ثم "أنشودة كروية" . والتقطته عدسات الفيديو فشارك فى بعض الأعمال التليفزيونية مثل "الوحش الكبير" إخراج سعيد عمارة، و"طريق الخوف" إخراج عادل الأعصر، و"الإمام الشافعى"، إلا أنه لم يستطع الابتعاد عن خشبة المسرح، ويحلم بأن تصبح لديه فرقته المسرحية الخاصة ليقدم أعماله فيها بحرية تامة بعيداً عن روتين الثقافة الجماهيرية.



عفت بركات

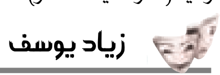
أحمد مصطفى يعيش آخر الليالى الباردة

يعرف السكندريون "أحمد مصطفى" بطبقة صوته المميزة، طالب مجتهد بقسم المسرح بجامعة الإسكندرية يهتم بقواعد اللغة العربية التى تعوق أكثر الممثلين خبرة ويساعد زملاءه فى تخطى صعوبتها .

بدأ أحمد فى الصف الثانى الثانوى مع توجيه التربية المسرحية بإدارة وسط حيث اكتشفه تامر جويد فى عرض (باب الفتوح) تأليف محمود دياب وقدمه فى دور (العماد)، وأتبعه بدور "الوالى" فى عرض "ما أجملنا" تأليف محمود دياب مع تامر أيضًا واستكمل المسير فى "البئر" تأليف محمود أبو دومة.

ينضم أحمد مصطفى إلى كلية السياحة والفنادق جامعة القاهرة فرع الفيوم ويقوم بتكوين فريق المسرح وإخراج أولى عروضه وهو (ما أجملنا) ويعود للإخراج فى التربية والتعليم بمسرحية (بالعربى الفصيح) تأليف لينين الرملى ثم (حدث فى الإسكندرية) تأليف فاطمة عبد العزيز وينتقل من جامعة القاهرة إلى جامعة الإسكندرية قسم المسرح ليقوم بإخراج مسرحية "آخر ليلة باردة" تأليف باسمة يونس لمهرجان المسرح العالمى ويشارك أحمد فى مهرجان نوادى المسرح "الدورة السابعة عشرة" مع نادى مسرح سيدى جابر بمسرحية (قالت العنقاء) لـ تينسى ويليامز.

كما شارك فى قصور الثقافة كمخرج منفذ مع د. أيمن الشيوى فى عرض (الزيارة) ويشارك حاليًا مع المخرج جمال ياقوت كمخرج منفذ فى مسرحية (القرد كثيف الشعر).



زياد يوسف

• جامعة حلوان قررت مشاركة مسرحية "كيوبيد فى الحى الشرقى" لكلية الفنون التطبيقية ضمن عروض المهرجان القومى للمسرح هذا العام.

• الفكر الدرامى ذو المغزى يكون مؤسساً على العاطفة/ الانفعال؛ بمعنى أن الأفكار والمفاهيم تتبع عادة فعلاً درامياً انفعالياً أكثر من أن تسبقها. على سبيل المثال، فمسرحيات كاتب فلسفى بدرجة عالية مثل جورج برنارد شو تكون انفعالية وفعالة على خشبة المسرح فقط.

العدد 47 | 2 من يونيه 2008
مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

البيئة المسرحية فى القرن التاسع عشر

حركة الترجمة

نستطيع فى هذا المجال أن نتحدث عن حركة الترجمة التى أتت أكلها فى القرن 19اعتبارها عاملاً ثالثًا من العوامل التى مهدت لنقل هذا الفن إلى الأرض العربية والمصرية.

المعروف أن اللغة التركية كانت تستخدم إلى جانب اللغة العربية، وكانت لغة الطبقة الأرستقراطية، والطبقة الحاكمة، وهى اللغة التى كان يعتز بها محمد على باشا، وأبناؤه عدا إبراهيم، الذى تولى الحكم سنة 1848وتوفى 1849، وهى مدة وجيزة لم يكن لها أن تحدث التغيير لصالح اللغة العربية، وإلى جانب اللغة التركية كانت اللغة الفارسية تعلم فى المدارس الحكومية.

فإذا كانتا هاتان اللغتان حتى القرن19 فى مرحلة استكشاف لهذا الفن بمفهومه الغربى، وإذا كان ما يتعلم من اللغة الفارسية مازال تعبيراً عن تناول المؤلفات المسرحية التى لم تكن قد ظهرت بعد فى هذه اللغة، فإننا نستطيع أن نذكر أن هاتين اللغتين لم يكن لهما تأثير يذكر، اللهم إلا هذا التأثير الذى بدأ يتسرب من التركية إلى إقليم سوريا، بعد محاولات تأليف المسرحية فى اللغة التركية.

وبدأ محمد على فى إرسال بعثاته إلى أوربا، وبدأت الفرق الإيطالية والفرنسية تفد إلى البلاد على نحو ما رأينا، وحدث احتكاك قوى بين الآداب الجديدة والأدب العربى الذى تطلع إلى عصر جديد من الإحياء والتقويم،



وظهرت بدايات لأجناس جديدة فى أدبنا: فالقصة فى معناها فى الفن وغايتها الإنسانية، شأنها فى ذلك شأن المسرحية، قد نشأت فى أدبنا الحديث بتأثير الغرب، وقد شهدت الترجمة لهذا التأثير، فقد جمع الأستاذ يوسف داغر إحصاء للقصص التى ترجمت فى القرن 19 وفى أوائل القرن 20 فكان عددها نحو عشرة آلاف قصة.

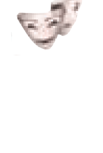
ولقد كانت لحركة الترجمة هذه، والبعثات الكثيرة أثرهما فى تعديل طريقة بناء الجملة العربية، بحيث ساعد هذا التغيير على تقبل الحوار بصورته الجديدة، فيما ألف أو ترجم أو اقتبس ممصراً ومعرباً من المسرحيات.

إن مراجعة سريعة لكتاب "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز" للطهطاوى الذى سافر إلى فرنسا، وشاهد وقرأ واحتك. تنبؤنا بالنقلة الكبرى التى حدثت للجملة العربية من حيث التركيب والبناء والمضمون ونكتشف هذا بسهولة إذا ما قارنا بين أسلوب كتاب للطهطاوى وبين التقريظ الذى وضعه الشيخ حسن العطار لهذا الكاتب، وهو أستاذ الطهطاوى المتفتح العقل، والذى لم يسافر ولم يحتك، ولم يمر بالتجربة التى مر بها تلميذه، يقول العطار فى هذا التقريظ "سبحان من أظهر عجائب مصنوعاته فى اختلاف أوضاع مخلوقاته وتباين أنواع العالم واختلاف هيئاته يرى ذلك بعين الاستبصار، من ولج البحار واقتحم القفار، فإن السفر مرآة الأعاجيب وقسطاس التجاريب، وقد أودع فى هذه الرحلة مؤلفها الأديب الأريب، والفاضل الذكى اللبيب، مما شاهده من عجائب تلك البلاد، وأحوال هؤلاء العباد ما يحرص العقل على الأسفار والتنقل فى الأمصار وحتى يزداد علماً يقينًا، ويفوق بالإحاطة بأحوال عباده فى الزمن اليسير بما لا يدركه القاطن بداره ولو عاش من السنين مئينا".

لقد حرضت هذه التجارب الجديدة الناس على الأسفار، وحب الكشف والاستكشاف، وأتت بالبلاد إلى نقلة حضارية جديدة فى مختلف المجالات والفنون، ورأينا بعد ذلك أبناء الطبقة الجديدة يقبلون على السفر إلى أوربا والاستزاده من معارفها، حتى على نفقتهم الخاصة، بعد أن أوقفت الحكومة المصرية البعثات الرسمية فى عهد الخديو توفيق.

لقد تأصلت اللغات الجديدة فى نفوس الناس، وأقبل الجميع على آدابها، وتعلقت نفوسهم بما يقدم من فن مسرحى فى أرضها، ولقد ساعد ذلك على تهيئة المناخ السليم لتلك النقلة المسرحية التى برزت فى البيئة المصرية.

رضا فريد يعقوب



الدور الاجتماعى لحفلات المسرح المصرى فى بدايات القرن العشرين

درجت الفرق المسرحية فى بدايات القرن الماضى على إقامة العديد من حفلاتها لصالح الأنشطة الخيرية والأعمال التطوعية، وهى روح لا تختلف عن السائد فى هذه الفترة الزمنية من وعى بأهمية العمل الاجتماعى التطوعى دعماً لأنشطة المجتمع واحتياجاته. فنجد أن شركة التمثيل العربى "جوق عكاشة وشركاه" تقيم حفلاً خاصًا تقدم فيه رواية "صباح" يوم 26 فبراير 1922 وسيتم التبرع بإيراده لصالح علاج الأستاذ أحمد أفندى فهيم الممثل المعروف الذى انقطع عن العمل منذ أشهر عديدة نظرًا لمرضه، وقد حثت الإعلانات الأدباء والجمهور على حضور هذا الحفل "مساندة لأحد رجال فن التمثيل الذين أبلوا فيه بلاء حسنًا".

ونجد فى جريدة الأخبار بتاريخ 15 مارس 1922 علانًا عن حفلة خيرية تحت رعاية حضرة سيد بك فهمى ناظر المدرسة الإعدادية الثانوية:

"تقام فى مساء الجمعة 17مارس 1922بتياترو حديقة الأزبكية الساعة 6 مساء حفلة خيرية لمساعدة طالب طب بالنمسا وأحد خريجى المدرسة الإعدادية الثانوية يمثل فيها جوق عكاشة وشركاهم رواية "صباح" الشهيرة بمناظرها الجميلة ويحث الإعلان الجمهور على حضور هذه الحفلة خدمة لأبناء الوطن.

ونجد إعلانًا آخر عن إقامة "جمعية القديس جاورجيوس الأرثوذكسية الخيرية حفلتها السنوية بدار الأوبرا الملوكية الليلة الماضية، فغصت الأوبرا على سعتها بجمهور عظيم من الأدباء وأهل الفضل تعضيداً لهذه الجمعية الخيرية.

وقد قدمت فرقة عكاشة رواية "عبد الرحمن الناصر" وتبرعت السيدة توحيدة المغنية الشهيرة وقتئذ بتقديم قطع غنائية جميلة.

ونجد فى الأهرام بتاديخ 7 أبريل 1922 وفى جريدة الأفكار بنفس التاريخ خبرًا عن حفلة جمعية رعاية الأطفال المصرية "والتى ستقيم حفلتها السنوية الخيرية بدار الأوبرا الملكية مساء يوم الثلاثاء 11 أبريل سنة 1922 حيث تمثل فرقة أخوان عكاشة "عبد الرحمن الناصر" ويخصص صافى إيراد هذه الحفلة الباهرة لمساعدة ملجأ الأيتام التابع للجمعية".

وقد شارك فى هذا الحفل تطوعًا كل من السيدة توحيدة ورجال تختها وكذلك الموسيقى النابغة سامى الشوا وشاعر القطرين خليل بك مطران.

منيرة المهدية

ولا تقتصر مشاركة فن المسرح فى مجال العمل الاجتماعى على القاهرة فقط بل امتد إلى مختلف الأنحاء فنجد بجريدة الأهرام بتاريخ 17 مايو 1922 وبجريدة الاستقلال بتاريخ 18 مايو 1922 إعلانًا عن "حفلة خيرية باهرة.. بمدينة طنطا العامرة بتياترو البلدية إعانة لطالب بالمدارس الثانوية تمثل فيه "شركة ترقية التمثيل العربى جوق عكاشة وشركاهم"، رواية "صباح" وبين فصول الرواية تقدم المقطوعات الموسيقية الفنان عبد الحميد أفندى على.

وبجريدة الأهرام بتاريخ 24 مايو 1922 نجد خبرًا مطولاً عن الحفل الخيرى لمدرسة الأقصر الخيرية القبطية الثانوية والتى قدم تلاميذها فصل العدل والإنصاف من رواية "تاجر البندقية" وأورد الخبر معلومة أن بولس بك حنا كان قد أوقف سابقًا 50 فدانًا لتعليم 40 فى المئة مجانًا بالمدرسة، ولم ينته الحفل إلا "وقد أوقف كل من بولس بك حنا وباسيلى بك بشارة 100 فدان من أجود أطيانهما خدمة للعلم".





فرقتا «المسامرة» و «الفتوح الخيرية»

بعد الاحتلال العسكرى الإنجليزى لمصر وفشل عرابى وصحبه فى تحقيق مآربهم السياسية.. بعد ذلك بعشرة أعوام تقريبًا وتحديداً فى عام ١٨٩٣.. كانت مسارح القاهرة ومقاهيها الكبرى على موعد مع فرقتين مسرحيتين أو – بتعبير هذا العصر – فرقتين تشخيصيتين.. ذكرت أخبار هاتين الفرقتين فى صحف هذه الأوقات.. وكانت الفرقتان تابعتين لجمعيتى المسامرة والفتوح الخيرية.. أسس الأولى (المسامرة) حضرات محمود أفندى حمدى، ومصطفى أفندى العوامرى، وصالح أفندى فهمى، ومحمد أفندى منجى.. وكانت هذه الفرقة تشخص مقامات الحريرى بصفة مقبولة لدى الأذواق.

أحمد عرابى

وكانت العروض التى تقدمها هذه الفرقة – حسب تعبير محرر جريدة فرصة الأوقات – باعثة إلى التهذيب خصوصًا للوعظ الذى يقوم بأهم أدواره حضرة الأديب صالح أفندى فهمى، فإنه يؤثر فى القلوب ويبعث المتفرجين إلى ترك الرذيلة ولزوم الفضيلة، وكلهم من الشبان المتخرجين فى المعارف القائمين بنشر الآداب.

أما الفرقة الثانية، أو الجمعية الثانية (الفتوح الخيرية) فقد أسسها حضرات مصطفى أفندى كامل، وزايد أفندى إبراهيم، وأمين أفندى بيومى، والرئيس هو مصطفى أفندى كامل، وهى تشخص الروايات المقبولة.. وقد مثلت هذه الفرقة رواية "الملكة بلقيس" فى تياترو البراديزو".

وقد ذكرت جريدة فرصة الأوقات أن المشاهدين خرجوا.. "شاكرين فضلها متشكرين لحضرات أعضائها، حيث أبدوا من إتقان التشخيص وحسن التمثيل ما دعا الناس إلى الثناء عليهم".

ومن اللافت فى نشاط جمعية "الفتوح الخيرية".. أنها كانت معنية بالعلوم وشئون التعليم، فقد كانت لها مدرسة فى كوم الشقافة.. وكانت فى هذه الفترة تعتزم تأسيس مدرسة أخرى فى قسم القبارى..





• بدأت منذ أيام عمليات تطوير وتحديث مسرح الطليعة والتى تستمر لمدة ستة أشهر.

مجرد بروفة



البقية فى حياتكم: المؤلف مات.. والمترجم كمان!

يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

غضبان الدكتور يسرى خميس ومستاء وحزين.. وعنده حق.. لو كنت مكانه لتضاعف غضبى واستيائى وحزنى وتضاعفت أشياء أخرى مثل الضغط ونسبة السكر.. والأملاح بالمرة.

معروف أن الدكتور يسرى خميس هو مترجم "مارا – صاد" لـ "بيتر فايس" ومعلوم أنها واحدة من إنجازاته المهمة فى مجال الترجمة للمسرح.. ما من مسرحى إلا وقرأ أو اعتمد على هذه الترجمة البديعة.. كل ترجمات يسرى خميس "الشاعر" بديعة.

يسرى خميس دعاه المركز الثقافى الألمانى لمشاهدة عرض "مارا – صاد" فى الإسكندرية للمخرج د. محمود أبو دومة.. الرجل انبسط وقال: أذهب لأشاهد العرض وأرى ماذا فعل أبو دومة.. واثق يسرى خميس من أن أبو دومة سيقدم عرضاً جيداً.. أبو دومة مخرج مشهود له بالكفاءة..

فوجئ يسرى خميس بالبامفليت خالياً من اسمه كمترجم.. البامفليت مكتوب فيه: "مارا – صاد" تأليف بيترفايس، كتابة وإخراج محمود أبو دومة.. هنا دخل يسرى خميس فى حالة حزن.. بسيطة الحزن مقدور عليه.. شاهد العرض ولم يعجبه .. دخل فى حالة استياء.. عادى هو حر.. بعد العرض ذهب ليعاتب أبو دومة لماذا يا دكتور «كاجوال» لم تكتب اسمى كمترجم للنص؟

رد أبو دومة لم يخطر على بال يسرى خميس قال: أنا آسف يا دكتور سألت أستاذنا أحمد زكى عنك فقال بطريقته المعهودة: يسرى خميس مين.. تعيش أنت!!

هنا وصلت الأحداث إلى الذروة ودخل يسرى خميس فى حالة غضب لكنه من النوع المكتوم الذى لا يترجم إلى فعل.. يسرى خميس رجل مهذب ومحترم.

الدكتور أبو دومة الذى لم أشرف حتى الآن بالتعرف إليه شخصياً، وإن كنت أتابع أنشطته داخل المكتبة وخارجها، أخطأ فى حق يسرى خميس مرتين: الأولى بتجاهل اسمه كمترجم للنص، والثانية إرجاعه سبب التجاهل إلى أن المترجم توفاه الله! ما هذا يا دكتور؟ فإذا كان الخطأ الأول مقدوراً عليه فماذا عن الخطأ الثانى؟.. وحتى لو كان ما أخبرك به الأستاذ أحمد زكى صحيحاً.. فهل يعنى ذلك أن تتجاهل الحق الأدبى للرجل وتحذف اسمه كمترجم للنص وتكتب: "كتابة وإخراج محمود أبو دومة"؟.

ثم إذا كنت أنت تفعل ذلك فماذا يفعل الشباب والشيوخ من غير الدكاترة أو الذين لا يعرفون الأصول ولا تشغلهم مراعاتها.

بامفليت العرض يشير إلى وجود عدة رعاة مثل فورد فاونديشن، وسيدا، والمركز الثقافى الألمانى، ومركز الجيزويت.. لا بد إذن أن هذه الجهات مولت العرض.. دعنا من طبيعة هذه الجهات وما يتردد عن أهداف بعضها.. وخلينا فى التمويل الذى يبدو أنه كان كبيراً.. هل قصد د. أبو دومة أن يحصل على أجرين معاً.. أجر الكتابة وأجر الإخراج؟ ثم ما حكاية هذه البدعة "كتابة وإخراج" أى كتابة وفى أى عرف يكتب أحد على كتابة أحد.. ومن هو هذا الأحد؟ "بيتر فايس".

أخطأ أبو دومة فى حق د. يسرى خميس ولا بد أن يصحح خطأه.. كيف؟ لا أعرف.. المهم أن يصححه لأنه لو لم يفعل سيكون قد أتى بدعة، وكل بدعة – كما تعرف– ضلالة، وكل ضال تعرف أين يذهب فى الآخرة.. أما فى الدنيا فالمؤكد أن صورته فى عيون الناس ستكون مش ولا بد.

أبو دومة تجاوز فى حداثته وكاجولته الأستاذ رولان بارت ذات نفسه.. فإذا كان بارت يقول بموت المؤلف فإن أبو دومة يقول بموت المترجم أيضاً.

من حق د. يسرى خميس أن يقاضى أبو دومة على تجاهله المريب أدبيا ومادياً.. لكن الرجل لن يفعل.. والكرة الآن فى ملعب د. دومة تنتظر أن يصوبها فى الاتجاه الصحيح.. لكن حذارى من أن تطيش فى الاتجاه الخاطئ مرة أخرى.. ونحن فى انتظار التصويب .. العب يا لعيب!

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين
الأخيرة
العدد 47
2 من يونيه 2008

عمه شارلى شابلن العرب

أراجوز شكوكو .. عشرة عمر!

حبيبته الأولى هى العروسة التى تربطه بها عشرة عمر.. والحبيب الثانى هو عمه، شارلى شابلن العرب الفنان محمود شكوكو.

عاش إبراهيم شكوكو مع مسرح العرائس سنوات لا ينساها.. يقول: عندما عملت مع عمى شكوكو فى المسرح كنت صغير السن، فى نهاية المرحلة الإعدادية.. عشت بروفات مسرحية «السندباد البلدى» التى أنتجها عمى، وكان يمثل فيها حمدى أحمد، والسيد راضى، وعاطف شعبان (صاحب لازمة أنا ميمو ياد فى مسرحية أنا وهو وهى)، وكان عمى يجعل المسرح للعرائس ماتينيه ويجعل فترة السواريه للمنوعات حيث كان يقدم اسكتشاً بصوته، تشاركه فتاة فى دويتو بينما أحرك العرائس أنا وزملائى.. أو يقدم شخصية الأراجوز.. وكان أيامها على خلاف مع المخرج صلاح السقا لأن عمى أحضر شخصاً غيره ليخرج له «السندباد البلدى» و«الكونت دى مونت شكوكو»، و«شكوكو فى كوكب البطيخ» وكان يصنع فى هذه المسرحيات جواً مبهراً رغم قلة الإمكانيات، فهناك رأس العروسة المضاء وتجد صواريخ تصعد إلى القمر وخيالاً واسعاً... كما أن عمى هو أول من استحدث اسكتش المولد فى مسرحية «السندباد البلدى» قبل «الليلة الكبيرة» وأذكر أن الشباب وقتها من تأثرهم بهذه المسرحية كانوا يرددون بعض أغانيها، وقد اختلفت مع أولاد شكوكو عندما تجاهلوا إحياء تراثه محتفظين بالأشرطة فى المنزل لأكثر من خمس وثلاثين سنة مما يهدد بتلفها.



إبراهيم شكوكو مع عرائسه

يواصل إبراهيم شكوكو: مات عمى وهو «على الحديدة» ولم يكن طوال عمره من الحريصين على المال، وأذكر أننا كنا ذات مرة ذاهبين إلى أحد الأفراح وأخطأنا العنوان فدخلنا فرحاً آخر فاحتفى به الناس هناك وتجاوبوا معه وعندما أنهى فقرته وطلب أجره قالوا له «نحن لم نطلبك» وأدرك أنه دخل المكان الخطأ، ثم ذهب إلى الفرح الذى يقصده من البداية وقدم فقرته دون تجاوب أو تصفيق من الجمهور، فأخذ أجره وذهب به إلى الفرح الأول ووزعه «نقطة».



صلاح السقا تولى مسرح العرائس
21 سنة والناس لا تذكر
له إلا «الليلة الكبيرة»

وعن فن الأراجوز يقول عمى: هو الذى أحيا فن الأراجوز وكان من يتعامل معه من الفنانين على أعلى مستوى من المهارة مثل الفنان (على محمود) الذى ظل يقدم حفلات الأراجوز حتى سن 60 سنة رغم تحذير البعض له من خطورة (الأمانة) على صدره فى هذه السن، كما أنه تعلم الإنجليزية والفرنسية وأنطق الأراجوز بها وهو لا يعرف القراءة والكتابة.

ثم يتحدث إبراهيم شكوكو عن انتقاله لمسرح العرائس بالعتبة بعد أن عمل لفترة فى التليفزيون وقدم مسرحياته الناجحة مثل «دبدوب الكسلان»، و«الليلة الكبيرة» ويقول عنها: الإذاعة هى السبب الأساسى فى نجاح هذه المسرحيات بجهود صلاح جاهين، وسيد مكاوى، ثم جاء ناجى شاكر وصمم العرائس وقام بعمل الديكور مصطفى كامل وأخرجها صلاح السقا ولم يخرج بعدها شيئاً يذكره الناس له.

سألته لماذا تبدو متحاملاً على السقا فأجاب: لاحظ أن السقا تولى مسرح العرائس 21 سنة قدم فيها حوالى 120 مسرحية وليس فى ذهن الجمهور سوى «الليلة الكبيرة» والآن يتجولون بها فى دول العالم فأين المسرحيات الأخرى حتى أن شوقى حجاب عندما قدم مسرحية «فركش فركش» عمل «ماسكات» باعتبار ذلك أسهل.. والطفل يتجاوب مع العرائس أكثر من الماسكات.. الحقيقة المؤلمة هى أن مسرح العرائس مهدد بالانقراض فى مصر.. فالبيت الفنى يعطى أحد العروض ميزانية تصل لمليون جنيه بينما لا تأخذ مسرحية العرائس أكثر من 70 ألفاً، أوصلها شوقى حجاب إلى 120 ألف جنيه «بالعافية».

وينهى إبراهيم شكوكو وصلة الصراحة قائلاً: أحب هذا الفن الذى أخذ منى ومن عمى صحتنا وحياتنا. ليته يعود كما كان.

حسن الحلوجى

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا – طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر